angelus novus

# VIAȚA SENSIBILĂ

EMANUELE COCCIA

tact

*Emanuele Coccia (n. 1976), filosof italian. A studiat la Macerata, Berlin, Paris, Frankfurt și Barcelona. A predat filosofie medievală la Universitatea din Freiburg im Breisgau, iar la ora actuală predă filosofie la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris. A publicat o monografie despre Averroes – La trasparenza delle imagini. Averroè e l'averroismo [Transparența imaginilor. Averroes și averroismul] (2005) – și a coordonat, împreună cu Giorgio Agamben, o antologie despre angelologia ebraică, creștină și islamică: Angeli. Ebraimso Cristianesimo Islam [Îngeri. Ebraism Creștinism Islam] (2009).*

EMANUELE COCCIA

# Viața sensibilă

Colecția:
ANGELUS NOVUS

Coordonatori:
ANDREI STATE
ALEX CISTELECAN

EMANUELE COCCIA

*La vita sensibile*

© 2010, Emanuele Coccia
© 2010, Editions Payot & Rivages pour l'édition en langue française
© 2011, by Società editrice il Mulino, Bologna
© TACT, 2012, pentru versiunea în limba română

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**
COCCIA, EMANUELE
**Viața sensibilă** / Emanuele Coccia, trad.: Alex Cistelecan - Cluj Napoca: Tact, 2012

ISBN 978-606-8437-00-2

I. Cistelecan, Alex (trad.)

EMANUELE COCCIA

# Viața sensibilă

Traducere:
**Alex Cistelecan**

tact
editura

# Introducere

1.

Suntem obișnuiți să ne gândim că lumea este o masă vastă traversată de forțe aflate în opoziție, sau o *res extensa* organizată într-o serie de obiecte disparate cu geometrie mobilă. Această materie dură sau subtilă, densă sau rară, mai mult sau mai puțin penetrabilă și fixată într-un spațiu-timp perfect cognoscibil ar fi ca însoțită de o colecție aproape infinită și variabilă de minți, spirite, limbaje, capabile să-i reproducă în mod fidel formele și modurile. Unii consideră aceste minți sau spirite ca fiind dotate cu o existență autonomă față de materie; alții, în schimb, le consideră simple iridescențe, spumă a masei de lucruri și obiecte. Uneori, imaginația științifică și filosofică s-a străduit să calibreze relația dintre cele două elemente; alteori, în schimb, a preferat să articuleze pe baza acestei opoziții alte dualități îndrăgite de cultura academică europeană – aceea dintre cultură și natură, eternitate și istorie, structură și libertate.

O atare tipologie intuitivă a realului se lovește de anumite experiențe comune. Să luăm, de exemplu, o operă de artă oarecare: orice film, orice roman, orice tablou formulează și incarnează un bizar paradox metafizic, de care Hegel era deja conștient. Totalitatea realului în obiectele sale cele mai disparate are, de obicei, nevoie, pentru a se putea numi real, de un anumit suport sau substrat material: un corp, un spirit, un suflet, o anumită organizare biologică. Și totuși pe ecranul cinematografic, în paginile unui roman, în conturul unei sculpturi, atmosfera, evenimentele, sentimentele cele mai profunde și încâlcite, senzațiile cele mai personale și ascunse, caracterele cele mai confuze și cele mai plăcute, pe scurt tot ceea ce e *în lume*, în afara și înăuntrul nostru, există ca pură formă *sensibilă*, drept ceva ce poate fi doar văzut, simțit, ascultat, atins. Și pentru o clipă, formele, care locuiesc de obicei materia sau mintea, se concentrează într-un *alt*

*loc*, un spațiu ulterior, supranumerar față de spirit *și* față de materie, față de lucrurile reale și față de mințile care îl contemplă, în mod simultan și simetric separat atât de minte, cât și de obiectele reprezentate. Opera de artă, cu alte cuvinte, este un fel de operator ontologic care reduce lumea interioară la o pură incandescență vizibilă, auzibilă, tactilă și gustabilă, dar o face deschizând un spațiu-timp care există în afara subiectului care îl percepe și a obiectelor pe care le reprezintă. Mai mult, ceea ce cultura noastră ne-a obișnuit să numim artă este ansamblul *tehnicilor* care fac să existe experiențele noastre cele mai intime și întreaga lume, pentru o clipă, ca pură realitate sensibilă într-un spațiu terț, distinct de acela al obiectelor și simultan autonom de ambele. Dacă întâlnirea cu arta este întotdeauna paradoxală și neliniștitoare, este tocmai pentru că, dincolo de orice conținut, ea ne învață că pe lângă sfera subiectelor și aceea a obiectelor există o a treia sferă, în care tot ceea ce există altundeva asumă o realitate, un statut diferit fără ca prin asta să devină de nerecunoscut. La această terță sferă noi accedem mult mai adesea decât credem, și nu doar prin medierea „estetică": ea ocupă o parte extrem de vastă a realului și nici arta, nici pur și simplu cele cinci simțuri nu sunt cele care ne permit să intrăm în relație cu lumea încă neexplorată a sensibilului. Am propus să numim „viață sensibilă" orice relație (nu neapărat aceea garantată de percepție și actualizată de cele cinci simțuri organice) cu această sferă.

2.

Cartea de față reprezintă încercarea de a gândi acest spațiu terț și de a redesena topologia cosmică pornind de la prezentul spațiu terț. De fapt, în acest loc intermediar, formele există într-o stare anomală, care pare să se nască din fuziunea subiectivității cu obiectivitatea: așa cum a arătat Alfred Gell într-una dintre capodoperele antropologiei secolului al XX-lea, o imagine este un *lucru* care are toate caracteristicile unui subiect (viață, eficacitate, intenționalitate) și un subiect care nu mai poate fi distins de niciunul din lucrurile neînsuflețite care populează casele noastre.

Modul de a fi a ceea ce populează această sferă e mai degrabă particular. Pe un ecran, într-o pagină de roman sau pe pânza unui tablou, viața noastră și lumea formelor există fără a pierde nimic din concretețea lor, sau din ceea ce le face *„ale noastre"*, *„acestea"*, *„adevărate"*. În acest spațiu-timp

extramental și extraobiectiv, lumea și viața noastră par chiar să câștige în claritate: nu întâmpinăm nicio dificultate să recunoaștem în această iridescență de forme și culori, de imagini în mișcare sau de cuvinte tot ceea ce e, în mod normal, încarnat sub pielea noastră sau în elementele cosmosului. Și e ca și cum tocmai prin această bizară înstrăinare materială care le scoate în afara sa, constrângându-le pentru o clipă să existe *doar* ca sensibil, viața și lumea devin cu adevărat și în întregime ceva la care putem participa.

În starea de realitate sensibilă, formele dobândesc inclusiv putere și eficacitate: abia în această stare particulară de existență, și nu în existența lor reală, pot formele *să influențeze* realul, și abia în această stare personajele care populează sfera publică se ridică la titlul de *icoane*. Realitatea sensibilă este condiția de posibilitate a oricărei influențe.

Arta nu ne permite doar să înțelegem că realitatea se compune dintr-o sferă în care formele și lucrurile există după o modalitate intermediară între aceea a subiectivității și aceea a obiectivității, după cum nu ne ajută doar să înțelegem *fizica* proprie a acestui terț domeniu. Ea ne permite și să înțelegem tipul de relație pe care orice individ sau, mai general, orice ființă vie, o întreține cu această sferă. Cuvântul „artă" este, după cum se știe, traducerea latină a grecescului *technê*, tehnică: în chiar etimologia sa, relația cu sensibilul se dă de cunoscut numai ca fapt *tehnic*. Prima parte a acestei cărți încearcă să demonstreze în ce sens și de ce cele cinci simțuri ale noastre sunt, în realitate, cinci tehnici pe care orice ființă vie le actualizează pentru *a produce* sensibil pornind de la lucruri (care, prin ele însele, nu sunt niciodată, *în mod spontan* și *în mod natural*, sensibile) și pentru a ne apropria de acest sensibil produs în mod tehnic. Pe lângă cele cinci simțuri (comune la mare parte din animale), animalul uman cunoaște și aplică o infinitate de alte tehnici pentru a produce și a-și apropria entitățile care populează această terță lume: moda, desenul, cuvântul, visul, dar și toate activitățile superioare și spirituale pe care le grupăm comod sub termenul de „cultură" sunt expresii ale *vieții* noastre *sensibile*. Iar ceea ce numim societate este intersectarea iscusită a tuturor acestor tehnici: în fond, abia în sensibil și în calitate de ființe sensibile ne întâlnim și putem fi unii cu ceilalți: sensibilul este, așadar, locul și obiectul acelui schimb care generează orice societate, iar identitatea noastră socială este în primul rând *identitate sensibilă*.

Putem atunci numi *tehnică* tot ceea ce are o relație esențială cu sensibilul; și invers, am putea numi sensibil tot ceea ce rezultă din tehnică. Dacă o tehnică este întotdeauna doar o operație condusă asupra vieții sensibile, atunci – și aceasta era teza care a inspirat opera genială a lui Marshall McLuhan – ea este întotdeauna, cel puțin indirect, o modificare, o amplificare sau extindere a aparatului nostru perceptiv. Orice obiect tehnic face să existe sensibilul într-o altă lume, după alte ordini și, tocmai din acest motiv, operează adesea *și* asupra modului în care diversele simțuri se relaționează între ele și asupra modului în care există sensibilul (un obiect banal ca Ipad-ul, de exemplu, nu este altceva decât o operație asupra echilibrului reciproc dintre spațiu tactil și spațiu vizibil).

Toată viața sensibilă (altfel spus, viața animală și umană) este, în acest sens, întotdeauna și numai o viață condusă în mod tehnic, în manieră tehnică: atât de frecventele diagnoze asupra exploziei tehnice a modernității sunt, din punct de vedere istoric și filosofic, neîntemeiate, pe lângă că sunt plictisitoare și naive. Omul nu trece vreodată de la o stare *atechnos* (privată de tehnică) la o viață dotată din punct de vedere tehnic: istoria umană nu a cunoscut vreodată vreo fractură istorică sau epocală, ci doar o modificare constantă a tehnicilor (așadar a formelor transcendentale de viață sensibilă) în timp. O filosofie riguroasă a tehnicii trebuie să știe să se elibereze de toate tentațiile milenariste ale filosofiei istoriei. Nu e întâmplător, de altfel, că termenul *media*, prin care desemnăm astăzi obiectele tehnice cele mai rafinate și influente din viața noastră, este un termen creat pornind de la fiziologia medievală aristotelică pentru a descrie actul perceptiv: între natură și cultură există *și* o continuitate lingvistică. În rest, tehnica nu este, în sine, un fapt pur uman: toate animalele, în măsura în care sunt capabile să intre în relație cu sfera sensibilului, trăiesc în mod tehnic.

3.

Cele cinci simțuri nu constituie singura cale de acces și de relaționare cu această terță sferă. Mai mult, viața noastră sensibilă nu coincide aproape niciodată cu exercitarea simțurilor noastre. Vedem, gustăm, mirosim în primul rând în afara celor cinci simțuri. Visul este una dintre formele acestei senzații trăite în afara organelor de simț, dar nu este singura.

Aceste forme de viață sensibilă extrasenzorială, profundă și inconștientă, sunt mult mai răspândite decât ne-am putea închipui. Moda constituie, poate, exemplul cel mai evident. Toate hainele noastre, fardul prin care ne colorăm chipul și mâinile, parfumurile cu care ne învăluim corpul sunt o formă de senzație *la suprafața pielii*. Hainele sunt actele perceptive ale unui corp care nu s-a scindat încă în organe de simț, specii intenționale *en plein air*, senzații ale unei minți care nu mai vrea să distingă faptul de a simți de faptul de a fi văzută. Grație modei avem acces la o viață sensibilă specială, în care întreaga noastră senzație devine *senzație sub cerul liber*, în care perceputul nu mai există în camera închisă și asfixiantă a conștiinței, ci constituie realitatea însăși, incandescentă și pregnantă de sensibil a corpului nostru. E ca și cum sufletul ar fi rămas închis în afara sa și ar fi obligat să devină ceea ce simte și vede: moda este gândirea sălbatică a modernilor ce suntem, percepție fără organe, spirit incapabil să rămână subiect și care nu se mai poate folosi de cuvinte sau silogisme.

În modă *suntem viață sensibilă*: îmbrăcându-ne, fardându-ne, parfumându-ne, corpul nostru nu mai e instrumentul de captură și interiorizare a sensibilului care există în afara noastră. Moda este cinema de sensibil pur, cinema devenit piele, viață senzorială capabilă să existe sub cerul liber, care nu mai e protejată de acoperișul unui eu.

*Trebuie viață pentru a susține viața*

JULIEN-JOSEPH VIREY

# I
# Viața sensibilă

Se întâmplă chiar și atunci când avem ochii închiși sau când toate simțurile par să se închidă față de lume. Dacă nu zgomotul respirației noastre, atunci o amintire sau un vis sunt cele care ne smulg din izolarea doar aparentă, pentru a ne scufunda, din nou, în oceanul sensibilului.

Ne considerăm ființe raționale, gânditoare și vorbitoare, și totuși pentru noi a trăi înseamnă înainte de toate a privi, a gusta, a atinge sau a adulmeca lumea. Nu știm trăi și nu putem trăi decât prin intermediul sensibilului, însă nu doar în sensul că trebuie să cunoaștem ceea ce ne înconjoară: sensibilitatea este ceva mai mult decât o facultate cognitivă. Este sensibil, întru totul și pentru totul, însuși corpul nostru. *Suntem* sensibili în aceeași măsură și cu aceeași intensitate cu care *trăim din* sensibil: suntem pentru noi înșine și pentru ceilalți *doar* o aparență sensibilă. Pielea noastră și ochii noștri au o culoare, gura noastră are un anumit gust, corpul nu încetează să emită lumini, mirosuri sau sunete, mișcându-se, vorbind, mâncând, dormind.

Trăim din sensibil, însă problema nu este reductibilă nicidecum la o necesitate fiziologică. În tot ceea ce suntem și facem avem de-a face cu sensibilul. Pâinea noastră cea de toate zilele nu este o sumă de principii nutritive, ci un spectru infinit de arome, o realitate care există doar într-o *palette* precisă de culori și temperaturi. Trecutul și viitorul nostru sunt – în imediatitatea lor – lumina imaginației prin intermediul căreia ni le amintim sau le anticipăm. Și de fiecare dată când ne raportăm la noi înșine, ne lovim nu de o esență non-corporală și invizibilă, ci de ceva a cărui consistență este în primul rând sensibilă. În fiecare zi, petrecem ore întregi dând corpului nostru și lumii care ne

înconjoară forme, culori, mirosuri diferite de acelea pe care ele le-ar avea în mod natural. Vrem exact acea stofă, acea mărime, acea culoare și acele dungi. Facem orice pentru ca, în spațiul pe care îl locuim, să domine anumite mirosuri; și trasăm semne pe piele sau pe chip sau pe corp – culoare în jurul ochilor și culoare pe unghii – ca și cum ar fi niște mărci, niște talismane de care ar depinde viitorul nostru.

Nu este o obsesie narcisistă: lumea este o realitate sensibilă, iar grija față de lumea din care facem parte nu poate fi decât o grijă față de sensibil. Raportul nostru prim față de ceea ce există nu este un act contemplativ imaterial și niciun fapt practic, moral, etic. Raportul nostru la lume este viață sensibilă: senzații, mirosuri, imagini și, mai ales, o activitate neîntreruptă de producere a unor realități sensibile. Din sensibil se materializează, în fond, *tot* ceea ce creăm și producem: nu doar cuvintele noastre, ci întregul țesut al lucrurilor în care se obiectivează voința noastră, inteligența noastră, dorințele cele mai violente, imaginațiile cele mai diverse. Lumea nu e simplă întindere, nu e o colecție de obiecte și nu definește nici simpla și abstracta posibilitate de existență. A-fi-în-lume înseamnă în primul rând *a fi* în sensibil, a te mișca în acesta, a-l face și a-l desface fără întrerupere.

Viața sensibilă nu este doar ceea ce senzația trezește în noi. Este modul în care ne dăm lumii, forma în care suntem *în* lume (pentru noi înșine și pentru ceilalți) și totodată mediul în care lumea devine pentru noi cognoscibilă, manevrabilă, trăibilă. Numai în viața sensibilă se dă o lume și doar ca viață sensibilă suntem în lume.

## II

# Omul și animalul

Conform tradiției, viața sensibilă nu este o trăsătură exclusiv umană. Ea este, dimpotrivă, considerată a fi facultatea „prin care ființele vii, pe lângă că posedă viața, devin *animale*" (Alexandru din Afrodisia, *De anima*, 38, 18-19). Prin intermediul simțurilor, trăim *în mod indiferent* față de diferența noastră specifică de oameni și *animale raționale*: senzația conferă realitate și formă la ceea ce, în viața noastră, nu este *specific* uman.

Conform aceleiași tradiții, viața sensibilă este acea facultate particulară care permite anumitor ființe vii – toate animalele – să intre în relație cu *imaginile*, înțelegând prin imagine, în mod generic, toate formele sensibilului, fie el vizibil, olfactiv sau auditiv. Sensibilă este, așadar, viața pe care imaginile o sculptează și o fac posibilă în fiecare zi: orice animal este o anumită formă de deschidere la sensibil, o anumită capacitate de apropriere și interacțiune cu imaginile. „Tot așa cum facultatea vegetativă operează asupra hranei, la fel, facultatea senzitivă are nevoie de sensibil pentru a se putea activa", scria Alexandru din Afrodisia. Dacă facultatea sensibilă este cea care dă nume și formă tuturor animalelor, imaginile joacă un rol asemănător hranei în configurarea manierei în care fiecare dintre acestea trăiește. Viața noastră are nevoie de *sensibil* și de imagini în aceeași măsură în care are nevoie să se hrănească. Invers, sensibilul definește formele, realitățile, dar și limitele existenței oricărui animal. De aceea, pentru ca viața să existe și să se dea ca *experiență*, „e necesar să existe sensibilul" (*De anima*, 417b 25-26).

Prin interogarea naturii și a formelor de existență ale sensibilului putem înțelege particularitatea multora dintre formele cele mai comune și cotidiene ale existenței umane. Distanța care separă viața umană de restul vieții animale nu este, în realitate, un abis de netrecut între sensibilitate și intelect, imagine și concept. Mare parte din fenomenele pe care le clasificăm drept spirituale (e suficient să menționăm visul și moda, limbajul și arta) nu doar că *presupun* o anumită formă de relație cu sensibilul, ci sunt posibile *numai* datorită capacității de a produce imagini sau de a fi afectat de acestea. Între om și animal există o diferență de grad și nu de natură: ceea ce face uman omul este doar intensitatea senzației și experienței, forța și impactul imaginilor asupra vieții noastre. Sensibilul în al cărui mediu trăim și suntem creaturi lumești nu se rigidizează nicicând într-un destin. Nu avem *un singur* palton, *o singură* voce, *o singură* latură: sunetele, luminile și mirosurile în care ne dăm lumii pot să se schimbe în orice clipă. Relația cu sensibilul care suntem noi înșine, cu fantasma pe care o încarnăm este întotdeauna *poetică*, mediată de acțiune și de tehnici individuale sau colective.

Acum abia o jumătate de secol, Helmuth Plessner putea considera încă nerezolvată enigma privind „posibilitățile specifice pe care omul le obține de la simțurile sale, pe care în mod normal se bazează și de care depinde". Proiectul unei „esteziologii a spiritului", pe care îl propunea, precizat ulterior în cadrul unei *„antropologii* a simțurilor", trebuie însă răsturnat: mai degrabă decât să ne întrebăm care sunt posibilitățile specifice pe care omul le obține de la simțuri, ar trebui să ne întrebăm ce formă are viața în senzație, la oameni sau la animale. De ce anume este capabil sensibilul la om și în corpul său, până unde poate ajunge forța, activitatea, influența senzației în activitățile umane? Și, de asemenea, ce stadiu al vieții sensibile, ce mod al vieții imaginilor suntem obișnuiți să numim „om"?

A răsturna chestiunea privind „posibilitățile specifice pe care omul le obține de la simțurile sale, pe care în mod normal se bazează și de care depinde" înseamnă, atunci, a pune două întrebări. Sarcina pe care și-o asumă prima parte a acestei cărți este aceea de a se interoga

asupra modului de existență a ceea ce numim *sensibil*. Dacă viața sensibilă nu are neapărat origini umane (fără a fi, prin aceasta, străină omului), știința sensibilului – și, printr-un simplu silogism, știința ființelor vii – are o sferă mai largă și mai generală decât o antropologie. Știința sensibilului poate fi articulată numai în termenii unei *fizici* a sensibilului.

Dimpotrivă, o antropologie a sensibilului nu va trebui să se intereseze de modul în care imaginile și sensibilul există *în fața* omului dotat cu simțuri, ci să studieze modurile în care imaginea și sensibilul dau corp activităților spirituale și dau viață *corpului* însuși. Acestei exigențe încearcă să-i răspundă partea a doua a cărții.

# III
# Speciile intenționale

Un destin curios apasă asupra vieții sensibile încă din primele ore ale modernității. Împotriva ei nu s-au înarmat doar puterea politică și teologia – așa cum în lumea antichității târzii se întâmplase cu icoanele. Inclusiv filosofia a emis o veritabilă condamnare în privința sa: sensibilul – astfel sună verdictul – nu are și nici nu poate să aibă o existență separată sau separabilă de subiectul care, prin intermediul lui, cunoaște realitatea înconjurătoare. Viața sensibilă este, așadar, un accident *intern* psihismului, există numai *în* subiect și niciodată în afara lui, și reprezintă stadiul inferior, privat și non-comunicabil al actului autentic de cunoaștere, care se desfășoară în zonele superioare ale intelectului sau ale spiritului.

Sentința ce refuză să-i recunoască sensibilului orice autonomie ontologică nu este doar unul dintre nenumăratele mituri fondatoare pe care modernitatea mai întâi le-a confecționat și pe urmă ni le-a transmis distrată. În gestul, aparent neînsemnat, prin care Descartes a eliberat „spiritul de toate acele mici imagini care rătăcesc prin aer, numite *specii intenționale*, și care obosesc așa de mult imaginația filosofilor", se joacă, de fapt, bătălia decisivă a *noii* filosofii cu propriul său trecut. De aceea, cruciada împotriva unei opinii pe care Hobbes o va defini drept „mai mult decât îndepărtată de simțul comun, căc e în realitate imposibilă" a angajat aproape toți gânditorii grupați sub drapelul modernității. Nu întâmplător, unii dintre aceștia, precum Malebranche în a sa *Recherche de la vérité*, vor fi nevoiți să-și inaugureze propria teorie a adevărului prin afirmația că „nu e nimic verosimil în faptul că obiectele trimit niște imagini sau specii care le seamănă".

Rațiunile acestei unanimități nu sunt greu de înțeles. Prin definiția a ceea ce poate părea un simplu detaliu gnoseologic, devine posibilă conceperea unui subiect *realmente* autonom față de lume și față de lucrurile care îl înconjoară. Odată repudiate speciile intenționale, subiectul va coincide cu gândirea (și cu ceea ce e gândit) în toate formele sale. În cuvintele lui Descartes, gândirea și viața intelectivă, senzația și viața senzitivă pot fi explicate numai *pornind de la subiect*: nu doar că „nu e deloc nevoie să presupunem între obiecte și ochii noștri o trecere efectivă a ceva material pentru a putea vedea culorile și lumina", dar nu e nevoie nici „să existe în acele obiecte ceva asemănător ideilor și senzațiilor pe care le avem despre ele". Existența omului e suficientă prin ea însăși ca să explice existența și funcționarea senzației. „Din corpurile percepute de un orb nu iese nimic care să trebuiască să treacă de-a lungul bastonului până la mână, iar rezistența sau mișcarea acestor corpuri, singură cauză a tuturor senzațiilor pe care le are el, nu e deloc asemănătoare ideilor pe care și le face despre acestea." În ochii modernilor, specia intențională se prezenta ca un obstacol inutil care ne împiedică să gândim percepția subiectivă *iuxta propria principia*: existența sensibilului, în măsura în care e separată totodată de subiect și de obiect, face, de fapt, imposibilă orice reducere a teoriei cunoașterii la psihologie, la o teorie a subiectului. Orice teorie a imaginilor devine o ramură accidentală a teoriei psihismului. Invers, doar alungând influența și realitatea acestor „imagini" din orice act spiritual, se poate considera reflecția subiectului asupra lui însuși drept formă, substanță și materie a oricărui act de gândire și de percepție.

Adevărul și consistența trilemei carteziene sunt amenințate de existența speciilor intenționale. O intenție este o aschie de obiectualitate infiltrată în subiect, care împiedică trecerea de la *cogito* la *sum res cogitans* fără un salt ontologic. Invers, ea exprimă subiectul ca proiectat către obiect și către realitatea exterioară, nu psihică (literalmente *intins* către acestea). Dacă doar mulțumită acestor *species* noi putem simți și gândi, orice senzație și orice act de gândire vor demonstra nu adevărul subiectului sau natura sa, ci tocmai existența unui spațiu în care subiectul și obiectul se confundă în mod neașteptat.

Oricât de absurdă i-ar putea părea cui a fost obișnuit secole de-a rândul să o considere drept o fantasmagorie primitivă despre modul nostru de cunoaștere, doctrina speciilor intenționale pornea de la niște evidențe „fenomenologice". A reexamina astăzi rațiunile și evidențele unei teorii care „a obosit într-atât imaginația filosofilor" nu înseamnă a promova o reîntoarcere nostalgică la un trecut îngropat sub ruine. E vorba mai degrabă de a suspenda pentru o clipă somnul dogmatic ce refuză dreptul de cetățenie filosofică unor idei cărora nici măcar nu mai suntem în stare să le recunoaștem necesitatea. E vorba de a ne plasa, măcar o dată, în fața imaginilor și a existenței lor cu ochii eliberați de orice prejudecată, puțin mai deschiși și mai perspicaci decât cei ai orbului de care vorbea Descartes.

PARTEA ÎNTÂI

# Fizica sensibilului

# IV
# Lumea sensibilului

SENSIBILUL, FIINȚA imaginii, nu are o consistență doar psihică sau mentală: dacă așa ar sta lucrurile, ar fi suficient să închidem ochii pentru a vedea, simți, gusta lumea. Nu am avea nevoie de sunete ca să putem auzi, nici n-ar trebui să ne aruncăm într-un corp la corp printre obiecte pentru a le putea percepe suprafețele; n-ar trebui să așezăm mâncarea pe limbă ca să-i simțim gustul. Culoarea lucrurilor nu este lumina care există în adâncul ochiului nostru, iar licărirea pe care o surprindem de fiecare dată când adormim nu este cea care ilumineză lumea. Acea lumină are o altă natură și provine din afara noastră.

Existența sensibilului nu coincide nici cu existența nudă a lumii și a lucrurilor. Dacă dezbaterile interminabile privind posibilitatea de a deduce existența realului pornind de la senzație au ocupat filosofia atât de îndelung, e pentru că lucrurile nu sunt perceptibile *prin ele însele*. Ele trebuie să *devină* astfel: nu pentru că ar fi ascunse sau incognoscibile, ci pentru că ele devin perceptibile numai printr-un anumit proces (și nu mulțumită simplului fapt de a fi) și pentru că devin așa doar în afara lor, chiar dacă înainte de a intra în organele de simț ale omului.

Sensibilul, așadar, nu coincide cu *realul*, pentru că lumea ca atare nu este, prin ea însăși, sensibilă, ci are nevoie să *devină sensibilă* în afara sa. Un simplu experiment, pe care Aristotel îl sugerase deja, poate demonstra asta. „Dacă cineva își pune pe ochi un obiect colorat", scrie el în *De anima*, „nu l-ar vedea" [419a 12-13]. Nu e suficient să facem să interacționeze un obiect cu subiectul pentru a produce o percepție. Dacă un obiect ar fi *esențialmente* vizibil, și vizibil în el însuși, ar fi suficient să-l apropiem cât mai mult de subiect pentru a-i face viziunea

mai intensă. Și totuși se întâmplă întotdeauna contrariul: lăsând obiectul să acționeze direct asupra ochiului, nu mai vedem nimic. Și nu e vorba de un principiu valabil doar pentru vedere, cum s-ar putea obiecta din pricina existenței luminii, ci, explică Aristotel, „se aplică și sunetului și mirosului, căci niciunul dintre acestea nu realizează o senzație când se află în contact cu organul se simț. [...] Dar, când cineva ar așeza pe aceste organe de simț obiectul sonor sau mirositor, nu s-ar realiza nicio senzație". E necesar, întâi de toate, ca obiectul real, lumea, Lucrul *să devină fenomen*, și ca fenomenul – exterior lucrului însuși – să întâlnească organele noastre perceptive.

În termeni mai tehnici, s-ar putea spune că lucrurile, fragmentele de lume în calitate de obiecte realmente existente, sunt *în mod genetic* distincte de lucrurile ca *fenomene*, de lume în măsura în care e sensibilă, experimentabilă, *imagine*. Procesul prin care lucrurile *devin* sensibile este, așadar, diferit în timp și spațiu de procesul prin care ele există. E diferit tot așa cum e diferit și separat în timp și în ființă de mișcarea prin care, pentru care, lucrurile sunt percepute de un subiect cunoscător. Geneza imaginii, devenirea sensibilă a lucrurilor, nu coincide astfel nici cu geneza lucrurilor însele și nici cu geneza senzației și a psihismului, sau a conținuturilor mentale ale unui subiect. Sensibilul, adică ființa imaginilor, este diferit *în mod genetic* atât de obiectele cunoscute, cât și de subiecții cunoscători. În cuvintele lui Aristotel, se va spune că el are o *natură* diferită și de *psyche*, și de corpuri. În realitate, natura (*physis*) nu este decât modul în care lucrurile se nasc și, totodată, forța care face posibilă nașterea lucrurilor; sau, cum sună o celebră formulă a lui Vico, „natura e naștere a lucrului". Aristotel a numit fizică – sau știință naturală – știința care studiază modul în care lucrurile se generează și care deduce din asta însăși esența lor. Nașterea sau geneza fiecărui lucru este forma extremă de mișcare sau de devenire de care acesta e capabil: locul în care mișcarea nu este un simplu accident extern sau periferic, ci atinge și dă formă ființei, este responsabilă în mod direct de ceea ce un obiect este și de *faptul* însuși că el este. Un lucru are o *natură* doar pentru că și numai în măsura în care ființa sa este un efect al mișcării de care e capabil și în sânul

căreia el există, se generează, se distruge și face tot ce poate. Fizica este astfel un fel de genetică transcendentală: o cunoaștere ce lasă să coincidă esența a ceva cu modul în care acel ceva se naște: identitatea fiecărui obiect coincide perfect și fără rest cu forța care i-a permis să se constituie. Pe scurt, *spune-mi cum te naști ca să-ți spun cine ești.*

Din acest motiv, fizica sensibilului – știința *naturală* a imaginilor – nu poate coincide cu psihologia, pe care, în schimb, o precedă și o întemeiază; însă nu poate nici să se reducă la știința lucrurilor, la fizica propriu-zisă. În fond, sensibilul nu coincide în mod perfect cu lucrul în existența sa nudă, din același motiv pentru care lumea nu e prin ea însăși ceva evident. Între *realitate* și *fenomen* există o diferență ce nu poate fi suprimată. Și numai observând *cum* se generează imaginile vom reuși să definim natura lor. Pentru a surprinde geneza imaginilor nu trebuie să așteptăm ca forma lor să fie deja constituită. Trebuie, în schimb, să înțelegem *unde* va avea loc această naștere, să ne deplasăm la fața locului, să spionăm nașterea imaginilor dintre lucruri și să înțelegem prin ce anume și pornind de la ce anume reușesc ele să se nască în această lume.

# V
# Intermediari

*Fenomenele* TRĂIESC dincoace de suflet, dar dincolo de lucruri. Locul în care lucrurile devin fenomene nu este, așadar, sufletul, dar nici existența lor însăși. Spre a se da în mod sensibil (și, deci, spre a se da o senzație), scrie Aristotel, „existența unui intermediar devine necesară" [*hôst' anagkaion ti einai metaxy*, *De anima*, 419a 20]. Între noi și obiecte există întotdeauna un loc *intermediar*, ceva în sânul căruia obiectul devine sensibil, se face *phainomenon*. Abia în acest spațiu intermediar lucrurile devin sensibile și din acest spațiu intermediar își extrag ființele vii sensibilul cu care își hrănesc zi și noapte propriile sufletele. Chiar și pentru a ne observa și auzi pe noi înșine e necesar, pentru orice animal, să reușim să ne constituim propria imagine în afara noastră, într-un spațiu exterior: în oglindă reușim noi să devenim sensibili și oglinzii îi cerem imaginea noastră, și nu în mod imediat respirației corpurilor noastre. De altfel, abia după ce pronunțăm un cuvânt putem *auzi* cu adevărat ceea ce spunem. Nu e de-ajuns să reafirmăm imposibilitatea unei autopercepții imediate. Trebuie, în schimb, să înțelegem că devenim *perceptibili*, chiar și pentru noi înșine, întotdeauna într-un spațiu oarecum exterior, intermediar între eul care percepe și eul perceput. Numai *în afara sa* devine ceva perceptibil: ceva devine sensibil numai în corpul intermediar care stă între obiect și subiect. Și acest *metaxy* (iar nu în mod direct lucrurile însele) e cel care ne oferă toate experiențele noastre, acest *medium* e cel care separă neobosit lumina și culoarea, sunetul și mirosul. Experiența, percepția nu e făcută posibilă de imediatitatea realului, ci de relația

*Democrit greșește atunci când susține că, dacă mediul ar coincide cu golul, s-ar putea în mod clar vedea până și o furnică pe cer. E ceva imposibil.*

de contiguitate (*synechos ontos*) pe care toate animalele o au cu acest loc și spațiu intermediar, în care realul devine sensibil, perceptibil (*per continuationem suam cum vidente*). Dar acest spațiu nu este gol. El este, la rândul său, un *corp*, însă întotdeauna diferit, în relație cu diverșii sensibili, lipsit de un nume specific, însă cu o capacitate comună: aceea de a putea genera imagini. În sânul acestui mediu, obiectele corporale devin imagini și pot astfel să acționeze în mod imediat asupra organelor noastre perceptive. Există percepție doar pentru că există un *metaxy*. Sensibilul are loc doar pentru că, pe lângă lucruri și pe lângă minte, există ceva care are o natură intermediară.

*Actio visus non perficitur nisi per diaffonum medians.*

# VI
# Oglinzi

Oglinda e cea care ne oferă întruparea cea mai deplină a acestui corp intermediar, care este concomitent exterior subiecților și obiectelor, și care le permite acestora din urmă să-și transforme propriul lor mod de a fi și de a deveni astfel „fenomene", iar celor dintâi – să extragă sensibilul de care au nevoie pentru a trăi. Dacă oglinda a reprezentat și a încarnat vreme de secole metafora oricărei teorii a cunoașterii, este pentru că în ea subiectul experimentează ceva mult mai curios și mai straniu decât alienarea sau reificarea sinelui.

În realitate, de fiecare dată când ne plasăm în fața unei oglinzi nu facem doar experiența dedublării narcisiste a conștiinței, între un eu subiect și un eu obiect. În oglindă sau, mai bine, înăuntrul oglinzii, forma noastră, *noi înșine* ne transformăm pentru o clipă în ceva ce *nu cunoaște* și *nu trăiește*, dar care rămâne perfect sensibil, ba mai mult, *este* sensibilul prin excelență. Privindu-ne în oglindă, devenim de fiecare dată, înăuntrul ei, o realitate pur imaginală, a cărei unică proprietate este aceea de a fi *sensibilă, o imagine pură, fără conștiință și fără corp.*

În oglindă, departe de a regăsi carnea percepției, ne bucurăm de o stare în care suntem sensibili fără carne și fără gânduri, ființă pură a perceputului, fără organe și fără conștiință. În această stare, încetăm să mai fim subiecți gânditori și, în același timp, obiecte care ocupă un spațiu și trăiesc în materie. Ne pierdem dintr-o dată corpul – care rămâne dincoace de oglindă –, însă ne îndepărtăm și de sufletul și conștiința noastră – incapabile, și ele, să existe *through the looking glass.*

Experiența oglinzii este, astfel, experiența unei dedublări, dar în sensul constituirii simultane a două sfere, separate în mod genetic, și

conform unei logici cu totul inedite: de o parte avem sfera eului-subiect *și* a eului-obiect, a cărnii *și* a spiritului, a materiei *și* a inteligenței, care coincid perfect și conviețuiesc fără nicio tensiune; de cealaltă parte, sfera imaginilor, care există separat, ca într-un exil față de lumea în care corpul și sufletul conviețuiesc în același spațiu, ca și cum ar fi separate de subiect *și* de obiect simultan și cu aceeași intensitate. De o parte este subiectul care vede și e văzut, care e corp și suflet; iar de cealaltă parte suntem noi, dar ca simplă vizibilitate în act, ca pură ființă a sensibilului. Astfel, în oglindă, imaginea, sensibilul se oferă cunoașterii drept ceea ce se opune frontal corpurilor și subiectelor, materiei și sufletelor, drept ceea ce e exterior totodată corpurilor, cărora le e imagine, și subiecților, cărora le permite să gândească chiar aceste corpuri.

Oglinda demonstrează că vizibilitatea unui lucru este *realmente* separată de lucrul însuși, tot așa cum e separată și de subiectul cunoscător. Ne găsim în fața propriei imagini, în fața nouă înșine ca realitate pur sensibilă; însă această imagine există *într-un alt loc* decât cel în care există subiectul cunoscător și obiectul pentru care ea este cognoscibilitate. *Cogito*-ul formulabil în fața oglinzii este, în fond, acesta: *nu mai sunt acolo unde exist și nici acolo unde gândesc.* Sau: sunt sensibil doar acolo unde nu *se* mai trăiește și nu *se* mai gândește.

## VII
# Locul imaginilor

ÎN OGLINDĂ devenim dintr-o dată *pură imagine*, ne descoperim transformați în ființa pură, imaterială și non-întinsă a sensibilului. Însă forma noastră, aparență distilată de tot ce nu e perceptibil, există acum *în afara* noastră, *în afara* corpului nostru și *în afara* conștiinței noastre. Am devenit ființa pură a aparenței, însă doar în fața noastră: de partea aceasta, în lumea în care suntem suflet și materie, aparența e ca și cum ar fi amestecată cu altceva.

Acesta e, poate, micul mare secret pe care oglinzile îl păstrează de secole: ele ne învață că orice imagine – sensibilul ca atare – este existența unei forme *în afara locului său. Orice formă și orice lucru care ajunge să existe în afara locului său devine imagine.* Forma noastră, de exemplu, devine imagine atunci când e capabilă să existe dincolo de noi, dincolo de sufletul nostru și dincolo de corpul nostru, fără a deveni la rândul său un corp, menținându-se pe suprafața altor obiecte. O imagine e precum viclenia pe care o desfășoară formele pentru a se sustrage dialecticii dintre suflet și corp, materie și spirit, posibilitatea de a ieși din corpuri și din suflete fără a deveni un alt corp și înainte de a intra într-o conștiință sau în sufletul cuiva, transformându-se în percepția actuală a acestuia.

E ca și cum, pentru fiecare formă, ar exista o viață dincolo de corpul în care ea insistă, însă anterioară „vieții spiritului", deoarece există *înainte* de a intra în împărăția spiritelor, a sufletelor, a conștiințelor. Imaginea se naște și trăiește întotdeauna după sfârșitul corpului căruia îi era formă, punct final, suprafață, însă întotdeauna *înainte* de conștiința în care ea este, din nou, primită și percepută. Oglinda

este încarnarea perfectă a acestui spațiu metafizic intermediar între corpuri și suflete. Tocmai acesta este locul și timpul în care formele *se fac sensibile.*

Cum putem defini, atunci, o imagine? În lucrarea sa despre perspectivă, John Peckham afirmă că „o imagine este aparența lucrului în afara locului său (*extra locum suum*), deoarece lucrul apare nu doar în propriul loc, ci și în afara locului propriu". Ființa imaginilor este existența formelor într-o materie străină față de subiectul lor natural. Imaginea noastră nu e decât existența formei noastre în afara materiei noastre, în afara substratului care îi permite acestei forme să existe: „într-o materie cu totul străină (*extranea materia*) celei în care existăm și cu care nimic nu se amestecă". Orice imagine ia astfel naștere prin separarea formei lucrului de locul existenței sale: *acolo unde forma e în afara locului, o imagine are loc.*

*Quid est ydolum? Dico sola apparentia rei extra locum suum [...] quia res apparet non solum in loco suo sed extra locum suum.*

Poate să devină imagine orice formă care poate să înceteze să mai fie în propriul loc și care poate ajunge să existe în afara sa. A fi imagine înseamnă a fi în afara noastră, a fi străini față de corpul și sufletul nostru. Forma noastră dobândește o ființă diferită de cea naturală, o ființă pe care scolasticii o numesc *esse extraneum*, ființă străină, ființă stranie. Ființa imaginii este ființa stranietății: între corpul și spiritul care dau loc ființei naturale, există o ființă străină. Altfel spus, formele sunt capabile să tranziteze într-o stare ce nu corespunde nici ființei naturale pe care ele o au în existența lor corporală (fizică, lumească), nici stării spirituale în care se găsesc atunci când sunt cunoscute sau percepute de către cineva. A deveni imagine este, pentru orice formă, a face experiența acestui exil nedureros din propriul loc, într-un spațiu suplimentar care nu e nici spațiul obiectului, nici spațiul subiectului, ci care derivă din primul și care alimentează și face posibilă viața celui de-al doilea.

Sensibilul e, așadar, definit de o dublă exterioritate: exterioritate față de corpuri – pentru că se generează în afara acestora – și exterioritate față de suflete – pentru că imaginile există *înainte* de a intra în ochiul unui subiect care se uită în oglindă. Astfel, orice sensibil este

nu doar *extramental*, dar și *extaobiectiv* sau *extrareal*. El definește un regim de existență diferit de acela al corpurilor, tot așa cum e diferit de acela al sufletelor și spiritelor. Aparținând unui mod de existență diferit de acela al obiectivității, imaginile întemeiază, pe de o parte, ceea ce numim ficțiune și, pe de altă parte, posibilitatea erorii. Eroarea este posibilă tocmai deoarece sensibilul (ființa cunoașterii) este în mod transcendental exterior sufletului și lucrurilor.

Sensibilul, scrisese deja Aristotel, aparține singularului și este întotdeauna „ceva exterior" [*tôn exôthen*, 417b 28] nu doar lucrurilor, ci mai ales sufletului ființelor vii capabile de a-l percepe. O lungă tradiție a opus corpul, ca formă a exteriorității, sufletului, ca loc al interiorității. De la Augustin până la Kant, spațiul, lumea corpurilor este forma exteriorității, „forma prin care ni se dă tot ceea ce e exterior și în care se dă tot ceea ce e exterior sieși însuși". Spațiul este, în această tradiție, lumea acelor *partes extra partes*, locul în care totul există în afara sa și în afara altora. Datorită acestei duble exteriorități, imaginea este afară-ul absolut, un hiper-spațiu care se menține în afara sufletului și în afara corpurilor. Acest Afară nu coincide, astfel, deloc cu lumea, cu obiectivitatea, cu corpurile: extremul exteriorității este populat numai de imagini.

## VIII

# Imaginea în oglindă

Sensibilul este ființa formelor atunci când acestea se află în exterior, ca în exil față de propriul lor loc. Dar ce formă are acest „afară"? Cum trebuie gândit acest spațiu suplimentar care este afară-ul absolut față de suflete și corpuri? Pentru a-l înțelege e necesar să studiem proprietățile acestei *materii străine* în care imaginile apar, se nasc, trăiesc. În fond, cum există forma noastră în oglindă? Care e, adică, modul de existență al unei forme într-o materie străină sieși? Și, în general, care e faptul-de-a-fi-în-lume definit de o oglindă?

În măsura în care sunt străine corporalității, imaginile există într-un mod non-spațial: atunci când primește imaginea noastră, scrie Albert cel Mare, oglinda nu-și sporește nici greutatea, nici volumul (*speculum propter ipsam non occupat maiorem locum*). Dacă un corp are o profunzime, în interiorul oglinzii imaginea există fără a se ridica deasupra suprafețelor acesteia. Ființa sensibilului, ființa imaginală nu definește, așadar, nicio existență spațială. S-a spus deja: o imagine este fuga unei forme din corpul căruia îi este formă, fără însă ca această existență exterioară să ajungă să se definească drept aceea a unui *alt corp* sau a unui *alt obiect*. Obiectivitatea, corporalitatea este acum locul său, substratul său, însă nu proprietatea sa.

Ceea ce înseamnă că inerența sau imanența unei imagini în oglindă nu mai e definită *esențialmente* de cantitate. Dovadă e, după cum argumentau filosofii medievali, faptul că atunci când se sparge o oglindă în zece bucăți, în fiecare din aceste fragmente se va regăsi imaginea întreagă, iar nu fragmentată (*si speculum frangatur in decem partes, in qualibet illarum partium erit forma tota*). Și în fiecare din

bucățile oglinzii sparte imaginea nu e mai mică decât în oglinda întreagă. Imaginea, sensibilul are, așadar, capacitatea de a se baza pe materie, pe mediu, dar nu în mod extensiv: inerența sa nu depinde de întinderea acestuia din urmă. Mai exact, sensibilul este ceea ce fără a fi lipsit de întindere, fără a fi non-întins și non-corporal, întreține cu mărimea un raport cu totul accidental. De aceea, așa cum va arăta mai târziu Carroll, o schimbare cantitativă a imaginii nu îi alterează niciodată natura, spre deosebire de ceea ce se întâmplă cu tot ce există dincoace de oglindă. O imagine poate să-și crească sau să-și scadă dimensiunile: va continua să nu se poată divide, rupe, distinge în părți. Sensibilul este intensivul care se așază pe întindere în mod pur accidental. Mulțumită acestei capacități de a se poziționa nu conform modului întinderii, imaginile sunt pretutindeni: în aer, pe suprafețele apei, pe sticlă, pe lemn. Ele trăiesc ca la suprafața corpurilor, dar nu se confundă cu acestea. O melodie insistă în aer, coincide sub anumite aspecte cu o calitate a acestuia, cu o vibrație a lui, dar nu e deloc reductibilă la el. Existența sensibilului nu este determinată de capacitatea unei materii specifice, ci de capacitatea formelor de a exista în afara propriului loc natural.

*Forma illa resultans in speculo non habet illas dimensiones, sed tantum speciem et intentionem illarum specierum. [...] Imago resultans in speculo non habet longitudinem et latitudinem, secundum esse longitudinis et latitudinis, sed potius speciem et intentionem illarum dimensionum habet tantum [...]. Si enim esset longum vel latum cum longitudo illa vel latitudo non terminetur secundum terminos aeris vel speculi sed aspicientis oporteret quod longitudo et latitudo alicuius esset extra ipsum, quod est inconvenien. Et propter hoc necesse est dicere quod in veritate non est longum neque latum, sed species longi et lati per quam cognoscantur figura aspicientis.*

Această caracteristică îi conferă ființei imaginale o altă trăsătură paradoxală: chiar dacă o imagine insistă în propriul substrat *ut in puncto* (adică în mod non-extensiv), așadar există în oglindă ca și cum ar ocupa un singur punct, ea păstrează forma sau aparența dimensiunilor unui corp natural. Nu este lungă, lată, adâncă, dar păstrează aparența acestor dimensiuni, cărora le e *ratio cognoscendi*. Din

*Generatio forme intentionalis [...] in tribus differt a generatione forme realis: primo quia in generatione formarum intentionalium generantur formae sine propria materia; secundo quia generantur sine contrarietate*

acest motiv, o oglindă poate să concentreze în sine forma unor lucruri mult mai mari decât ea.

Viața imaginilor în oglindă, mai argumentează scolasticii, definește o formă de existență cu totul non-substanțială: primind imaginile, oglinda nu-și schimbă, în fond, identitatea, și nici natura sau substanța. Nu se transformă deloc. Ființa ei rămâne neschimbată, stabilă, identică. Însă forma reflectată în oglindă e, totuși, *ceva*. Care e modul său de a fi? Dacă nu e o substanță, putem oare vorbi de un nimic? Într-un capitol foarte frumos din *Summa*, Nicolaus din Strasbourg relatează opinia celor care ar vrea să reducă imaginile la un pur nimic (*nihil est absolute*), sau la simpla relație dintre oglindă și cel care o privește. Împotriva acestor opinii, Nicolaus reafirmă că ființa sensibilului, ființa unei imagini nu este și nu poate fi considerată ca un pur nimic sau ca un fapt pur relativ. Imaginea continuă să existe chiar dacă nimeni nu o privește. Geneza imaginii nu este o transformare a oglinzii: dar ceva se adaugă, ceva a cărui sustragere nu produce nicio schimbare substanțială. Imaginea, conchide Nicolaus, este o ființă pur accidentală, suplimentară, însă ea rămâne ceva mai substanțial decât privirea care se așază pe ea.

*materie; tertio quia generantur sine distractione et impedimento materie. [...] Non enim fit huiusmodi generatio sine omni materia, nam licet non fiat in materia propria, fit autem in materia extranea. Unde intentiones colorum ut vult Commentator in libro De anima non habent esse naturale sed extraneum, quod sic intelligendum est: quia sunt tales intentiones in materia propria et naturali ipsi colori cuiusmodi est corpus terminatum idest corpus quod est terminatum visus, sed fiunt in materia que est extraena ipsi forme coloris cuiusmodi est materia pura et dyaphana. Rursus generationes talium formarum non sunt sine materia, quia cum conditionibus materie; recipit enim talis forma hic et nunc. Est etiam et tertio generatio talium formarum cum materia, quia est secundum situationes partium materiae, ut si coloratum aliquid imprimat suam intentionem in medio pars dextra illius colorati impressionem dyametralem et fortem faciens in dextra parte medii et pars sinistra in sinistra, que omnia arguunt generationem talium formarum esse generationem cum materia.*

# IX
# Microontologie

OGLINZILE NE amintesc că există *imagini*, că *există sensibil în univers* și că sensibilul, imaginile nu sunt o proprietate a lucrurilor, nici accidentul unei conștiințe sau al unui animal. Ele sunt, în schimb, o *ființă specială*, o sferă a realului separată de celelalte sfere, ceva ce există în sine și care posedă un mod de a fi particular, ale cărui forme trebuie descrise. De aceea, știința sensibilului este o formă de ontologie regională, capabilă de a pune, dincolo de ființa lucrurilor și de aceea a minții sau a conștiinței, un *alt gen de ființă*, ființa sensibilului.

*Esse intentionale potest dupliciter accipi, uno modo prout distinguitur contra esse reale et sic dicuntur habere esse intentionale illa quae non sunt nisi per operationem intellectus sicut genere et species et logicae intentiones; et iste est proprius modus accipiendi intentionem et esse intentionale. [...] Alio modo dicitur aliquid habere esse intentionale large, quia habet esse debile sed habere esse debile adhuc tripliciter. Aliqua enim dicuntur habere esse debile quia non habent suum esse simul sive permanens sed in successione ut motus et tempus et haec non dicuntur habere esse intentionale [...]. Secundo modo dicuntur aliqua habere esse debile quia ad sui existentiam requirunt praesentiam suae causae proximae naturalis, quod pro tanto dico quia angeli et ea quae immediate a deo producuntur requiruint ad sui existentiam potentiae suae causae immediate (scilicet Dei) et tamen non dicuntur habere esse debile. [...] Tertio modo*

Filosofia scolastică a zăbovit îndelung asupra principiilor acestei „ontologii speciale". Imaginile, explicau teologii medievali, au o ființă *minoră*, inferioară față de acel ceva a cărui imagine sunt. Ființa lor e una extrem de slabă (*esse debile*), după cum scrie Durand de Saint Pourçain. La începutul lucrării sale despre optică, Roger Bacon remarcase deja că, în legătură cu imaginile, „se vorbește în general de intenție (*intentio*) din cauza slăbiciunii ființei lor față de modul de a fi al lucrului. Se spune adesea despre ceva că

nu e cu adevărat vorba de acel lucru, ci de a sa *intentio*, adică de asemănarea sa". Și deja Avicenna, în *Metafizica* sa, scrisese că „intenția are o ființă mai mică (*esse minor*) decât ceea ce reușim să gândim mulțumită ei".

*dicitur aliquid habere esse debile non solum per comparationem ad causam proximam naturalem sed quia deficit a perfectionem propriae speciei.*

A vorbi despre imagini înseamnă a face microontologie, adică a vorbi despre gradul de ființă cel mai slab și mai fragil din câte există în univers. Prin urmare, prima dificultate, aporia, problema de rezolvat pentru această nouă știință va fi tocmai aceea de a determina diferența dintre genul de ființă al lucrurilor, al obiectelor reale și acela al imaginilor. „Diferența dintre ființa pe care o numim reală și aceea pe care o numim spirituală sau intențională e mai degrabă obscură", se lamenta Jean Buridan în comentariul său la *De anima* a lui Aristotel.

*Et esse formarum in mediis est modo medio inter spirituale et corporale: forme enim extra animam habent esse corporale purum et in anima spirituale purum, et in medio medium inter spirituale et corporale. Et dico medium in hoc loco instrumenta sensuum et ea que sunt extra sensum.*

A opune ființei reale ființa minoră și slabă a imaginilor nu înseamnă a ne gândi la ceea ce modernitatea a numit imaginar: ființa imaginilor, va spune Averroes în unul dintre comentariile sale la Aristotel, este ceva intermediar între ființa lucrurilor și aceea a sufletelor, între corpuri și spirit. Formele care există în afara sufletului au o ființă pur corporală, în timp ce acelea care există în suflet au o ființă pur spirituală. Ființa imaginilor e necesară tocmai din acest motiv, continuă Averroes, deoarece reprezintă singurul element care îi permite naturii să treacă din domeniul spiritual în cel corporal și invers. Pentru ca spiritualul să poată surprinde și apropria corporalul e necesar un termen intermediar.

# X

# Transparență

Există un loc în care imaginile se nasc, un loc care nu trebuie confundat nici cu materia din care lucrurile iau formă, nici cu sufletul ființelor vii și psihismul lor. *Lumea* specifică a imaginilor, locul sensibilului (locul originar al experienței și al visului) nu coincide nici cu spațiul obiectelor – lumea fizică –, nici cu paradisul mental în care se reunesc toți subiecții cunoscători. Acest spațiu terț nu este definibil nici prin capacitatea de a cunoaște, nici printr-o natură specifică particulară. Un mediu nu se definește prin natura ori prin materia sa, ci printr-o potență specifică ireductibilă la ambele.

Sensibilul, imaginea, s-a spus, este existența unei forme private de materia sa. *Mediul* este ceea ce e capabil să primească formele în mod imaterial. Oglinzile „primesc" imaginile, aerul primește sunetele, însă această receptare nu poate fi interpretată în termenii unei simple transformări materiale. E ca și cum spațiul capabil de a primi aceste mici ființe suplimentare care sunt imaginile (sensibilul) ar conține în sine un fel de *supliment de ființă*. Un mediu este o ființă ce are în sine însuși un supliment de ființă, un spațiu ulterior, diferit de spațiul produs de natura și materia sa. Acest loc, explica Averroes, este *receptarea însăși*.

În realitate, orice mediu este un receptor și orice teorie a medialității va trebui să se configureze într-o teorie a receptării. Receptarea, scrie Averroes într-o formulă dificilă și totodată extrem de profundă, este o formă particulară de pasiune care nu implică o transformare (*passio sine transformatione*). De obicei, atunci când o formă intră în densitatea materiei receptorului său, ea se modifică și modifică propriul

receptor, se transformă și transformă: în acest caz, avem de-a face cu o simplă transformare. Procesul prin care o formă sensibilă este primită în mediu nu poate fi redus la fenomenul de transformare *materială* sau calitativă a substratului. Ecranul care primește imaginile într-un cinematograf nu a suferit pur și simplu o transformare fizică, tot așa cum nașterea unei pânze de Turner nu este procesul de transformare chimică a pânzei care o susține. Tot așa cum o oglindă este „afectată" de o imagine fără a suferi o transformare, la fel, orice imagine se constituie printr-o pasiune non-transformativă a mediului.

Medialitatea nu este, așadar, o proprietate fizică a lucrurilor: ea nu coincide perfect cu niciunul dintre corpurile care populează lumea, chiar dacă poate să le locuiască pe toate. Ea constă în această capacitate de a fi afectat de ceva fără a se transforma și fără a transforma lucrul de care e afectat, aproape ca o pasiune fără suferință și fără rezistență. Dacă există sensibil, dacă există imagini, e tocmai întrucât printre lucruri există această putere suplimentară și ascunsă, facultatea receptivă. Și această facultate este absolut lipsită de organe, deoarece nu e definită de o materie, de o formă sau de ceva pozitiv. Dimpotrivă – și aceasta e cea de-a doua proprietate a oricărui mediu, conform lui Averroes – tot ceea ce primește ceva nu trebuie să aibă natura a ceea ce primește: receptorul trebuie, deci, să se găsească într-o stare de privație de natura formei pe care o receptează. Orice mediu, orice receptor este așa ceva doar mulțumită propriului gol ontologic, grație capacității de a nu fi ceea ce e capabil să primească. Acest aspect este evident pentru mediul prin excelență, acela capabil de a primi în sine chiar și lumina: transparența, diafanul. Numai în calitate de masă invizibilă și incoloră poate transparența să primească lumina și culorile. Transparența nu este un corp specific: nu este apă, aer sau eter, ci o natură comună și fără nume (*natura communis sine nomine*) care se găsește în toate aceste corpuri. În cuvintele lui Averroes, transparența nu există în corpuri conform cu ceea ce sunt, conform naturii lor. Un receptor primește *în ciuda* formei proprii și *în*

*quia diaffonitas non est in sola aqua neque in solo aere, sed etiam in corpore celesti, fuit necesse ut diaffonitas non sit in aliquo eorum secundum quod illud est illud quod est, v.g. secundum quod aqua est aqua.*

*ciuda* propriei materii. El nu e nicicând definit de o natură specifică tocmai pentru că el nu e decât capacitatea de a nu fi ceea ce e capabil să primească. Din același motiv, orice corp, orice entitate poate să devină mediu: aerul, apa, oglinda, piatra unei statui. Toate corpurile pot deveni mediu pentru o altă formă care există în afara lor, în măsura în care pot primi această formă fără a-i opune rezistență.

# XI
# Multiplicarea realului

Lumea imaginilor, lumea sensibilului este o lume construită pe o capacitate specifică, capacitatea receptivă. Primind în sine forma privată de materie, mediul o separă de substratul său firesc și de natura sa. În terminologia scolastică, mediul este locul abstracției (*abstractio*), adică al separației: sensibilul este forma ca separată, abstrasă din existența ei naturală. Astfel, imaginea noastră în oglindă sau într-o fotografie există ca separată de noi, într-o altă materie, într-un alt loc. Separația este funcția esențială a locului: a da loc unei forme, a o marca printr-un *hic* înseamnă a o separa de altele, a o sustrage din continuitatea și amestecul său cu restul corpului.

Această separație medială a imaginilor care are loc în sensibil este făcută posibilă de proprietatea particulară de a se multiplica pe care o au formele. Experiența dedublării propriei imagini în oglindă a fost adesea considerată drept o experiență tragică a disocierii dintre sine ca subiect și sine ca imagine, sau ca scindarea ireconciliabilă dintre sine și ideea (idealul) eului. Acestor temeri meschine, teologice mai degrabă decât filosofice, le scapă însă esențialul. Ceea ce trăim de fiecare dacă când ne uităm în oglindă – și de fiecare dată când ne zărim în afara noastră, sau când ne imaginăm diferiți de ceea ce suntem – este ceva comic. Oglinda, imaginea, suprafața apei pe care ne reflectăm nu ne-au privat de forma noastră: doar au multiplicat-o.

Imaginile sunt *agenții multiplicării formelor și adevărului*. Formula *cogito*-ului imaginilor pe care am enunțat-o trebuie corectată. În timp ce mă privesc în oglindă, de fapt, mă observ *în mod simultan* aici și acolo, de partea asta (în mine) ca suflet și corp, și în oglindă,

ca imagine sensibilă. A deveni imagine este, într-adevăr, un exercițiu de deplasare și dislocare, însă mai ales unul de *multiplicare* de sine. În oglindă apărem și existăm pentru o clipă *chiar* și acolo unde nu mai trăim și nu mai gândim: a se oglindi înseamnă a trăi beția de a exista simultan în mai multe locuri și după moduri diferite. În fiecare dimineață, atunci când corpul nostru trece prin fața oglinzii, forma noastră există în patru moduri diferite: ca trup care se reflectă în oglindă, ca subiect care se gândește și se experimentează, ca formă care există în oglindă și ca imagine sau concept în sufletul subiectului gânditor care-i permite acestuia să se gândească pe sine. Existența sensibilului în lume ne arată cât de ineficace e briciul lui Ockham.

Sensibilul este multiplicarea ființei. Se poate discuta dacă există o singură lume sau o infinitate. În realitate, existența imaginilor nu face decât să multiplice la infinit obiectele lumești *în chiar interiorul acestei lumi*. Nu e deloc întâmplător că titlul tehnic al lucrărilor medievale despre fizica imaginilor este *De multiplicatione specierum*, despre multiplicarea formelor. Imaginea sensibilă le deschide lucrurilor împărăția nenumărabilului. Din momentul în care există sensibilul, din momentul în care iau naștere imaginile, formele încetează să mai fie unice și irepetabile. Tehnica, în toate acestea, nu are un rol specific. *Reproducerea formelor este viața naturală a imaginilor*. Și chiar și gândirea – viața psihică a sensibilului – este o formă de multiplicare. Cuvântul, auzul, vederea, întreaga noastră experiență este o operație de multiplicare a realului. A simți, a vorbi, a gândi, a vedea, a desena: mulțumită vieții sensibile (și în ea) toate lucrurile din lume (și lumea însăși) nu încetează să iasă în afara lor, să se reproducă, să se multiplice.

# XII
# Primatul sensibilului

Oglinzile și mecanica lor păstrează secretul vieții sensibile: o imagine nu e nicicând reductibilă la locul percepției sau la locul existenței lucrului. Imaginea e întotdeauna oarecum în-afara-locului, este faptul de a fi în afara locului al lumii și al lucrurilor. Viața sensibilă, viața pe care orice imagine o conservă în sine este, pentru fiecare lucru, această posibilitate de delocalizare extremă. Invers, viața sensibilă este posibilă pentru că formele au această facultate bizară, aceea de a putea fi în mod constant în afara locului.

Acest paradox topologic, pe care am încercat să-l articulăm, se prelungește într-o anomalie ontologică. Există aproape un primat al imaginii asupra imaginației, un primat al sensibilului asupra senzației, care nu e doar de ordin cronologic. Există viață sensibilă în univers, deoarece există imagini, adică întrucât există un *gen de ființă* diferit de acela al lucrurilor și al sufletelor, de cel psihic și de cel material.

Și din acest motiv, percepția ar trebui considerată din punctul de vedere al imaginii însăși și nu din acela al subiectului care percepe. În ultimul său text, extrem de dens, Merleau-Ponty recunoscuse necesitatea de a „se pune un «există» (*il y a*) originar [...] pe solul lumii sensibile". Această bază primordială, acest loc ancestral al sensibilului (solul sensibilului) coincide însă pentru el și pentru bună parte a tradiției fenomenologice cu „corpul nostru [...], acest corp actual pe care îl numesc al meu, sentinela ce rămâne tăcută sub cuvintele și acțiunile mele". E ca și cum fenomenologia, chiar afirmând primatul percepției asupra conștiinței, nu ar fi capabilă să surprindă ființa sensibilă independent de ființa unui subiect, de sufletul care o percepe. „Percepția",

sublinia Merleau-Ponty într-un text de tinerețe, „nu există decât în măsura în care cineva o poate percepe": orice imagine există, așadar, numai în măsura în care există în spatele ei un suflet care o percepe sau care-i în actul de a imagina ceva prin intermediul ei. Altfel spus, există sensibil doar pentru că există ființe vii în univers (om sau animal, căci aici distincția nu are niciun rol).

A face din imaginea însăși centrul vieții sensibile înseamnă a răsturna această perspectivă. În mod invers, abia mulțumită vizibilului e posibilă viziunea și abia muzica e cea care face posibilă ascultarea. În cuvintele celui mai mare comentator al lui Aristotel, *visio est posterius visibili*, viziunea e ceva posterior existenței vizibilului ca atare. Parafrazându-l pe Merleau-Ponty, s-ar putea vorbi de un primat al sensibilului asupra senzației și al perceputului asupra percepției. Nu e vorba de o simplă răsturnare dialectică: primatul sensibilului, de fapt, se întemeiază pe o omogeneitate ontologică particulară dintre spațiul medial și spațiul cognitiv. Nu există o diferență *substanțială* între mediu și organ perceptiv: un organ este o formă interioară de mediu. Conform lui Averroes, tot ceea ce are loc în suflet are loc și în mediu (*et hoc non tantum invenitur in anima sed in mediis*). Ceea ce nu înseamnă că mediul este doar un mod al mentalului sau al cognitivului: dimpotrivă, ceea ce astăzi numim minte, spirit sau realitate cognitivă nu e decât un mod particular al realității mediale, un fel de „mediu animat". Mediul este, așadar, cel care ne permite să înțelegem ce este mintea, iar nu viceversa, în același fel în care oglinda este arhetipul oricărui act perceptiv. Ceea ce imaginile găsesc în adâncul organelor noastre de simț e doar posibilitatea de a-și exercita propria influență, de a produce mișcări ulterioare în corpurile care le găzduiesc. Ceea ce separă un organ de simț de un mediu exterior e doar legătura sa cu un organ de mișcare.

*Recipere formas contrarias simul non tantum invenitur in anima sed in mediis. Apparet enim quod per eandem partem aeris recipit videns contraria, scilicet album et nigrum.*

Nu ochiul e cel care *deschide* lumea: lumina există înaintea ochiului și nu în adâncul său, sensibilul există înainte și în mod indiferent față de existența oricărui organ perceptiv. Dacă există sensibil în univers e

tocmai pentru că nu există niciun ochi care să observe toate lucrurile. Sensibilul e cel care a deschis calea către existența vieții, tot așa cum el, în fiecare zi, redeschide lumea pentru corpurile și mințile care o locuiesc și o gândesc. *Viața sensibilă* nu este fiziologia trudnică a organelor de simț și nu este păstrată în structura corpurilor organizate: granițele sale ajung până acolo unde ajunge sensibilul, iar fiziologia ei este totodată extracorporală, extramentală, extraobiectivă.

## XIII
# Teatru natural

LUMEA NU e *în mod esențial* fenomenică. Lucrurile nu sunt sensibilul: ele trebuie să devină vizibile, audibile, palpabile și fac aceasta întotdeauna și numai în afara lor. Lumea și fiecare din lucrurile sale, așadar, devin și sunt aparențe, *phainomena*, numai altundeva față de locul în care există și mulțumită unei alte materii decât cea care le face să fie. Acest loc în care realitatea se face cognoscibilă și fenomenică este spațiul non-obiectual și nu neapărat psihologic trasat de geografia mobilă a *media*. Numai în *media* și datorită *media* devine lumea fenomen. Dacă așa stau lucrurile, proiectul fenomenologic, care a preocupat filosofia atât de mult timp, ar trebui să fie imediat abandonat. La limită, nu există fenomenologie: există doar o „fenomenotehnică". Lucrurile lumii *trebuie*, de fapt, să fie transformate în sensibil. Iar *media* – fie că sunt obiecte și organe naturale, fie că sunt realități artificiale – reprezintă un fel de tehnică naturală ce permite transformarea lumii în fenomen, în realitate sensibilă, în imagine. De fapt, orice act de cunoaștere, orice formă de experiență este, pentru fiecare ființă vie, ceea ce se naște din relația de contact și de contiguitate (*continuatio*) cu acest spațiu intermediar, e rezultatul unei contiguități mediale.

Spațiul medial este un teatru natural secret în care totul ajunge să se manifeste, o scenă aflată în constantă mișcare, ce deschide lumea către o altă viață, o viață diferită de cea pe care orice lucru o are în materie și în minte. Mediul este un fragment de lume care le permite formelor să-și prelungească viața dincolo de natura lor și dincolo de existența lor materială și corporală. Acest spațiu suplimentar și receptiv nu se întemeiază pe o natură specifică separată în mod elementar de

celelalte naturi, ci pe o potență imaterială și fără nume, împărtășită de toate corpurile. El nu coincide însă cu spiritualul sau cu psihicul: dacă psihicul este forma încarnată a medialului, medialul (imaginalul) poate exista dincoace de psihic.

Sensibilul (existența fenomenică a lumii) este viața supranaturală a lucrurilor – viața lucrurilor dincolo de natura lor, dincolo de existența lor fizică – și, totodată, existența lor intraculturală și intrapsihică. Imaginile nu au nimic exclusiv antropologic sau cultural, tot așa cum nu au nimic doar natural. Sensibilul este dincolo de orice opoziție între natură și cultură, între viață și istorie, tot așa cum mediul este dincoace de orice dialectică deșartă dintre subiect și obiect. Orice mediu deschide un spațiu suplimentar care depășește natura corpurilor (iese din aceasta) și se prelungește într-un interval ce rezistă, pentru o clipă, interiorizării într-o cultură. Supra-materială și pre-culturală, lumea imaginilor (lumea sensibilă) este locul în care natura și cultura, viața și istoria se exilează într-un spațiu terț. Media sunt cele care împiedică lumea să se închidă în natura și în adevărul său, sporindu-i formele și făcându-le să existe dincolo de ele însele, și multiplicându-i viața dincoace de conștiința ei de sine.

## XIV
# Unitatea lumii

TRĂIM SUB influența continuă a sensibilului: mirosuri, culori, gustul mâncării cu care ne hrănim, melodiile și sunetele cele mai banale sunt cauza primă, scopul și ocazia permanentă a gesturilor noastre. Existența noastră – în somn și, deopotrivă, în starea de veghe – este o baie neîntreruptă de sensibil. Imaginile cu care nu încetăm să ne hrănim și care nu încetează să alimenteze experiența noastră diurnă sau onirică definesc realitatea și sensul oricărei mișcări a noastre. Ele sunt cele care conferă realitate gândurilor și dau corp dorințelor noastre. Nu putem măsura limitele vieții animale prin granițele corpului său anatomic: viața animală – adică viața modelată și sculptată în sensibil și de către sensibil – ajunge până acolo unde ajung imaginile. Este o lume în care, dacă nu s-ar mai da mirosuri, sunete, culori, muzică, un univers în care dacă lucrurile și formele nu ar mai fi capabile să trăiască în afara lor pentru a-i ajunge pe cei vii și pentru a trăi – în formă intențională – înăuntrul lor, influențând orice mișcare a lor, ea, lumea, și-ar pierde orice formă de consistență, transformându-se într-un amalgam de realități pietrificate, a căror singură relație reciprocă ar fi aceea determinată de forțe externe – gravitația sau impulsurile centrifuge.

Dacă lumea tinde către ceva unitar e doar mulțumită imaginilor. Țesutul de legătură dintre lucruri este produs de *media*, care, reprezentând condiția de posibilitate a existenței sensibilului, construiesc continuitatea dintre subiect și obiect și pun în legătură cele două sfere ale psihicului și materialului, ale „culturalului" și „naturalului". Așa cum a arătat deja Aristotel, subiectul și obiectul – spiritul și corpul, mintea și materia – nu au o comunicare imediată: odată puse în contact unul

cu celălalt fără intermedierea unui *medium*, niciunul dintre ele nu reușește să acționeze asupra celuilalt. Ele pot să intre într-un contact folositor, să acționeze unul asupra celuilalt numai datorită existenței mediului. *Media* sunt cele care produc raportul de continuitate dintre spirit și realitate, dintre lume și psihism. Într-o lume lipsită de *media*, obiectele ar rămâne blindate în propriul lor sine, iar cei vii ar fi condamnați la o existență acosmică, prizonieri ai propriei interiorități goale, ai imposibilității de a fi afectați, *atinși* cu adevărat de lucruri și de a găzdui înăuntrul lor toată acea strălucire și acea viață minoră produsă de formele intenționale și de imaginile lumii, care constituie corpul cel mai adevărat al vieții animale.

*Media* produc, astfel, în cosmos un *continuum* în care ființele vii și mediul înconjurător devin *fiziologic* inseparabile: ele sunt locul în care natura se evaporă în spirit și cultură, proteza prin care raționalitatea are acces la obiectivitate. S-ar putea spune că ele încarnează, în plan cosmologic, același rol pe care, în viața subiectului, îl avea schematismul transcendental la Kant. Sensibilul desfășoară în această lume o funcție similară: datorită imaginilor, materia nu e nicicând inertă, ci întotdeauna maleabilă și plină de formă, iar spiritul nu e nicicând interioritate pură, ci tehnică și viață lumească. Viața sensibilă nu trebuie, așadar, redusă la un fapt psihologic: imaginile au o funcție *cosmologică* și nu doar gnoseologică sau fizică. Ele sunt adevăratul transformator cosmic ce permite spiritualizarea corporalului (sau animarea sa) și încorporarea spiritului.

*Nam anima universi assimilatur ipsi actui imaginativae: in se quidem simplex et individua; at imago prototypa totius universi quam qui cerneret, omnia producibilia in chao seu materia eidem a creatore subiecta inteuretur, se ipsam vero exprimit eodem modo quo phantasma in cerebro: hoc est ideam confusam et involutam totius universi; ita ut re vera omnia sint in omnibus.*

Tocmai din acest motiv lumea își găsește doar în imagini unitatea, care nu e doar *fizică*, adică produsă prin contactul fizic sau prin combinația componentelor sale, nici doar *spirituală* și, prin urmare, existentă doar *în afara* lumii, într-un intelect transmundan sau într-un Unu dincolo de ființă și de substanță, așa cum au sugerat curentele neoplatonice antice. Unitatea lumii nu este fizică, spirituală sau

metafizică, ci întotdeauna și numai *medială*. Cu alte cuvinte: universul este unu și se menține ca atare nu pentru că a avut o singură cauză (aceea pe care oamenii de știință o imaginează astăzi prin *big bang*), ci pentru că există un spațiu medial.

Relația care adună toate lucrurile în *același* cosmos nu este nici procesul de transformare fizică care conduce la omogenitatea unei materii unice, nici simpla înțelegere spirituală ce transcende multiplicitatea formelor în unitatea subiectului care le gândește. Dacă lucrurile simpatizează, „conspiră" până la a forma o aceeași lume, dacă ele întrețin o rețea densă de relații nu doar fizice sau spirituale, e pentru că, prin intermediul imaginilor, fiecare dintre ele exercită o *influență* asupra celorlalte.

PARTEA A DOUA

# Antropologia sensibilului

## XV

# „Vita activa"

VIAȚA SENSIBILĂ nu se stinge în momentul în care se consumă actul perceptiv. Sensibilul trăiește *dinaintea noastră* și continuă să trăiască *înăuntrul nostru*, după percepție. Trăiește aproape ca murmurul de fundal al fiecărui gând al nostru, ca fluidul viu al fiecărei amintiri, ca orizontul ultim în care fiecare proiect și toate activitățile noastre dobândesc un corp, devin realizabile, dacă nu reale. De altfel, ființele vii nu se limitează să *primească* sensibilul: ele nu încetează să-l producă. Sub acest aspect, omul depășește toate celelalte animale: vorbește, emite mirosuri, desenează, schematizează.

Viața animalelor nu este legată de sensibil doar în mod pasiv: fiecare animal se hrănește din imagini și poate supraviețui numai mulțumită lor, dar în tot ceea ce face el redă din sensibil lumii. Existența oricărei viețuitoare superioare se materializează, de pildă, într-un sensibil încarnat în mod imediat în propriul corp (și care devine, ca să spunem astfel, mediul de existență al acestui sensibil – așa stau lucrurile cu pielea animalelor sau cu hainele omului), dar și într-o continuă emanare de sensibili, de viață sensibilă capabilă să trăiască dincolo de limitele anatomice ale corpului. A trăi, pentru un animal, înseamnă a da loc unor imagini autonome, în formele cele mai diverse, cu totul independente de corpul anatomic.

La fel stau lucrurile și pentru om, dar cu un grad de complexitate mai mare față de restul animalelor. Mare parte din operațiile pe care antropologii le clasifică, de obicei, la rubrica „activități spirituale" sau „culturale" nu numai că iau sensibilul drept obiect, dar, mai mult, nici nu au altă consistență decât o formă precisă de existență a sensibilului.

*Sarcina unei estesiologii a corpului viu este aceea de a cunoaște modurile specifice de încarnare ale corpului nostru, o concretizare cu totul particulară, ce are o semnificație pe de o parte elementară și pe de altă parte cultivată. [...] De la încorporarea in actul de a recita sau dansa la expunerea care învăluie și dezvăluie prin haine și ornamente, de la obișnuințele alimentare până la tehnicile de concentrare în vederea autocontrolului și a dezîncorporării, de la jocul cel mai simplu la sportul cel mai specializat, tema are o gamă largă de variații și oferă diverse puncte de plecare pentru analiză. Firul conducător este dat de comportamentul cultivat, de rolul de neînlocuit al modalității sensibile cerute de încorporarea sa. Astfel, plecând de la modalitățile de încorporare, se încearcă identificarea legilor care guvernează modul de apariție a lumii înconjurătoare. Lumea înconjurătoare este adaptată modalităților noastre comportamentale particulare, dar fără ca prin aceasta să dispară o anumită deschidere prin care ele contrazic orice schemă de acțiune animală și nu sunt măsurabile exclusiv conform simplului principiu biologic de relativitate a simțurilor față de acțiune, tot așa cum ele nu se epuizează în aportul adus la susținerea organismului, punând-o, dimpotrivă, sub semnul întrebării în ce privește toate aspectele ei.*

Arta figurativă, literatura, muzica, dar și mare parte a ceremoniilor politice, totalitatea liturghiilor religioase constau, înainte de toate, în activități de producere a unor forme sensibile. Toate cutumele noastre, obiceiurile noastre se încarnează într-un sensibil dezincarnat de corpul nostru anatomic. Și, invers, orice obiect al culturii materiale (tehnic, industrial, artizanal) nu e decât o încorporare sensibilă, o „senzificare" de voință, subiectivitate, spiritualitate. Omul, în primul rând și cel mai adesea, nu face decât să senzifice spiritul, să-și senzifice raționalitatea. Nu suntem oameni doar pentru că suntem capabili de abstracție, de a extrage raționalitate din empiric, de a sublima experiența. A scrie, a vorbi, chiar și a gândi înseamnă mai ales a ne mișca în sens invers: a găsi imaginea corectă, simțul corect ce ne permite să facem real ceea ce gândim și trăim, permițându-ne astfel să ne și eliberăm de aceasta.

A trăi înseamnă mai ales a da sens/simț *[senso]*, *a senzifica* raționalul, a transforma psihicul în imagine externă, a da corp și experiență spiritualului. Fiecare din gesturile în care se articulează existența animală transpiră sensibil. Numai în această activitate de emitere de sensibil spiritul și „cultura" unui popor pot să se producă. Uitarea acestei evidențe se datorează mai ales marii neînțelegeri care planează asupra limbajului. Se uită că limbajul este, în primul rând, una dintre formele de existență

ale sensibilului. Dacă vorbim e pentru că suntem sensibili, în mod particular, la imagini. Nu există limbaj fără imagine. Limbajul e o formă de sensibilitate superioară. Am putea chiar înțelege limbajul ca arhi-mediul, spațiul de medialitate absolută în care formele pot să existe ca imagini într-o autonomie completă atât față de subiecții vorbitori, cât și față de obiectele cărora le reprezintă forma și asemănarea. Nu trebuie să ne gândim la niște spații fără cuvinte pentru a demonstra prezența sensibilului în producțiile spirituale umane.

*A scrie, a desena, a schematiza, a reprezenta sub formă grafică și alte operații asemănătoare ascund – o reamintesc doar în treacăt – o problemă importantă atinsă de Kant în capitolul despre schematismul transcendental din* Critica rațiunii pure. *Aici, în scopul de a chestiona posibilitatea descrierii exacte a naturii, schema apare ca un element intermediar de legătură, căruia i se datorează aplicabilitatea categoriilor la intuiția sensibilă, și tocmai ca reprezentare a unei metode care face posibilă formarea originară a imaginilor. [...] Oare de la imaginație nu așteptăm alte metode de mediere, condensare, concretizare, asemănătoare schematizării, dar de un tip diferit? Și nu asta e ceea ce, de fapt, se și întâmplă atunci când se realizează idei în sens artistic sau practico-politic?*

Dacă viața spirituală și cultura materială (aceea care se obiectivează în artefacte produse și schimbate) sunt expresii supreme de viață sensibilă, este fiindcă „spiritualitatea" și „cultura" nu izvorăsc dintr-o relație a subiecților cu ei înșiși, și nici din contactul imediat dintre spirit și natură, suflet și corp. Fiecare dintre formele vieții noastre interioare, spirituale, superioare, voința indivizilor, precum și voința colectivităților care iau corp, acestea pot exista numai în ceva *sensibil*, adică în ceva capabil de a se menține dincolo de subiecții care l-au produs, dincolo de circuitul închis al interiorității și al psihismului, fără a deveni prin aceasta lucru, realitate, obiect mundan. A socializa ceva înseamnă adesea pur și simplu a-l face sensibil, a-i da o aparență sensibilă, a-i insufla viață sensibilă. Invers, a senzifica înseamnă deja a pune în comun, a aduce celor mulți ceea ce exista numai în mod privat.

Capacitatea ființelor vii (într-o măsură și modalitate diferite de toate formele de viață animală) de a produce sensibil, de a transforma propriul psihism în imagini este făcută posibilă de spațiul medial. „A schematiza, a desena, a reprezenta", dar și a cânta, a vorbi sau pur și simplu a apărea sau comunica: viața noastră superioară se realizează

în acte ce presupun acest spațiu și acționează în interiorul lui. Ele nu sunt realități exclusiv psihologice sau simple expresii ale psihismului interior: dacă așa ar sta lucrurile, ele nu ar ieși din camera obscură a conștiinței noastre și nimeni, în afară de paznicii fără nume ai inconștientului, n-ar putea să le refacă urmele.

Totul ia corp și *trebuie* să ia corp în sensibil. Primul spațiu în care spiritul se obiectivează nu este realitatea instituțiilor, nici, desigur, materia tare a elementelor care alcătuiesc lucrurile, ci spațiul medial. Sensibilul nu le servește celor vii doar pentru a învăța și lua cunoștință de corpurile naturale și de lumea care îi înconjoară. În realitate, doar prin intermediul medierii sensibile – și niciodată în mod direct și imediat – ființa vie *acționează* asupra lucrurilor, construiește plecând de la lumea înconjurătoare un ambient *specific*, interacționează cu acesta, influențează obiectele și celelalte ființe vii din afara sa. Am repetat de mai multe ori că însuși corpul animal este deja modelat de sensibil, întors către sensibil, sculptat de sensibil: deschiderile sale, orificiile sale au, în primul rând, rolul de a-i permite sensibilului să-l penetreze, formele sale îi permit sensibilului să acționeze, în modul cel mai economic posibil, asupra lui. Dar e la fel de adevărat că orice viață animală sculptează și modelează lumea care o înconjoară, că poate, adică, să exercite o anumită influență asupra acesteia numai prin intermediul sensibilului pe care poate să îl producă prin întregul corpului său. În ființa vie, totul e destinat să producă sensibil: de la piele la creier, de la mâini la gură, de la capacitatea de a executa gesturi care pot fi văzute la capacitatea de a emite sunete și mirosuri care permit modificarea lumii.

# XVI
# Senzificarea spiritului

Proiectul modernității s-a exprimat pentru mult timp în pretenția încăpățânată de a vedea spiritul omenesc realizat numai în producția materială de obiecte și în comerțul lor (cultura materială), în sistemul complex de reproducere a condițiilor de existență biologică (ceea ce tradiția marxistă a numit muncă), în capacitatea de a vorbi sau, de asemenea, în emanarea tautegorică de umanitate și substanță socială obiectivate în drept, instituții, obiceiuri și eticitate (acel *objektiver Geist* hegelian). Conform unei tradiții prestigioase, în aceste sfere viața nu doar că devine cu adevărat *umană*, dar se și deschide pentru prima dată către o sferă comună, publică, *politică* în sensul cel mai deplin al cuvântului. În fine, se obișnuiește să se considere că în aceste sfere viața umană secretă și se face *cultură*, se desparte, așadar, de dimensiunea exclusiv biologică a existenței sale și îndeplinește ceea ce natura nu reușește să realizeze în niciuna din expresiile sale multiple.

Nu ar fi greu de demonstrat cum această credință încăpățânată nu e cu totul separabilă de rolul care, în istoria proiectului antropologic occidental, i-a fost atribuit vieții sensibile, redusă adesea la o formă efemeră, incertă și cu totul privată a psihismului individual. Pare dificil, în fond, să găsim ceva specific *uman* într-o dimensiune comună și nedeterminată, împărtășită cu o infinitate de alte forme de viață, la rândul lor infinit diversificate prin *ethos*, obiceiuri, dimensiuni și vechime: a deveni om ar însemna a putea accede la o viață superioară. Și tot atât de dificil ar fi să vrem să recunoaștem într-o dispoziție pur individuală, nu socială și nici socializabilă prin ea însăși, întemeierea Comunului, a vieții trăite împreună cu ceilalți.

Și totuși, *viața noastră activă*, viața care ne e cea mai proprie, acel *Spirit* ce ar trebui să ne facă superiori oricărui animal pare să înceapă deja în imaginile prin care ne apropriem lumea și formele ei. Acele sfere prin care trăim *în mod uman, politic și cultural* nu sunt, de fapt, separate de viața sensibilă, ci se întemeiază pe aceasta și *numai* pe aceasta. Dacă am fi spirite pure, nu am avea nevoie de cultură. Dacă umanitatea noastră ar consta într-adevăr în a fi minți separate de corpuri și deja pline de forme, n-ar trebui să ne ocupăm cu reglementarea vieții noastre prin intermediul instituțiilor. Dacă am fi creiere acosmice scufundate într-un bazin, n-ar trebui să avem grijă să producem obiecte în care să oglindim experiența noastră. Existența noastră începe și se menține în viața sensibilă până la ultima noastră respirație, până la ultimul nostru gând.

Această persistență a vieții sensibile are rațiuni profunde. În raportarea noastră la lume, în *faptul-nostru-de-a-fi-în-lume*, noi nu trăim, de fapt, nici în mod pur material, ca „lucruri printre lucruri", și nici ca minte non-corporală conectată în mod ideal la toate celelalte minți și la ideile tuturor lucrurilor. Numai în viața sensibilă întâlnim și întreținem relații cu ceilalți și cu lumea, și totul (oameni, animale, lucruri și idei) ni se dă sub forma unei intensități de viață sensibilă. Noi înșine *suntem* în primul rând un atom de viață sensibilă pentru tot ceea ce ne înconjoară.

Relația ființei vii cu lumea nu este, atunci, nici pur ontologică, nici doar poetică: ea nu declină, așadar, nici verbul a fi, nici verbul a face. Viețuitoarea om nu *stă* în lume așa cum există o piatră și nici nu se mulțumește să aibă cu lumea raporturi de acțiune și pasiune directă: în calitate de ființă vie, omul se raportează la lucruri prin intermediul medialității, prin intermediul sensibilului pe care e capabil să-l producă.

Chiar și activitatea cea mai spirituală pe care antropologia obișnuiește să i-o recunoască omului, și anume vorbirea, constă în comerțul cu sensibilul: vorbirea nu este un mod al lui a face, nici un mod al lui a fi, nu presupune un raport imediat cu lucrurile, nici un simplu raport cu noi înșine. Ea este, în schimb, relația cu un mediu special

care *face să existe* sensibilul. Neînțelegerile pe care adesea antropologia modernă le-a apărat, răspândit și susținut au împiedicat recunoașterea adevăratei naturi a acestei activități, superioară producției și muncii, și inferioară acțiunii politice sau etice.

Viața sensibilă nu este doar *locul* realizării spiritului și primul său corp. Ea este și obiectul asupra căruia se exercită cultura, munca, vorbirea și instituțiile; este materia din care și în care „spiritul" trebuie să producă și să găsească propriile forme. Mare parte din procesele politice, sociale și culturale în care decidem formele ființei noastre de oameni au ca obiect și loc viața sensibilă. Cea care demonstrează aceasta e moda, căci prin intermediul ei lumea în care suntem sensibili pentru ceilalți este definită din punct de vedere social. Invers, ea arată cum unul dintre actele și preocupările cele mai urgente, constante și punctuale ale fiecărei societăți este definirea manierei în care fiecare din membrii săi trebuie să fie perceput de către ceilalți.

Astfel, viața noastră „superioară" nu poate fi cu adevărat definită în mod abstract prin muncă, acțiune sau comunicare. Ființa vie nu e cea care acționează asupra lucrurilor, pentru că orice obiect natural acționează în mod imediat asupra lucrurilor. Viața animală, în primul rând, nu este nici muncă, nici acțiune, ci viață sensibilă. Iar ceea ce caracterizează *viețuitoarea* om – la fel ca toate *animalele*, chiar dacă în manieră diferită – este, prin urmare, capacitatea de a produce imagini ale lucrurilor: nu o *praxis*, nici o *poiesis*, ci o sferă intermediară de comerț și producție a sensibilului. Nu este vorba de facultatea de a încarna formele în obiecte, ci de capacitatea de a le face să trăiască, pentru o clipă, în afara obiectelor și în afara subiecților. Proiectele, desenele, muzica: mare parte dintre activitățile spirituale umane trăiesc în primul rând din această capacitate de a stabiliza formele în *media*, înainte ca ele să intre din nou în lumea lucrurilor. Nu doar gândirea, capacitatea de a avea o idee în stare să miște propriul corp e cea care definește *viața* umană, ci puterea de a elibera această idee, de a o face să aibă o viață proprie, abilitatea de a o transpune într-un mediu. În același fel, ceea ce distinge un animal de o plantă sau de un obiect inanimat nu e capacitatea de a produce efecte, de a acționa imediat

asupra lucrurilor, ci facultatea de a *produce* (și de a primi) în mod activ și voluntar sensibilul.

„Spiritul" se obiectivează, așadar, în primul rând în comerțul cotidian invizibil pe care îl întreținem, în mod pasiv și activ, cu *media* naturale și artificiale. Tot așa cum doar în oglindă putem deveni experiență pentru noi înșine, la fel, numai în *media* existența noastră spirituală reușește să se prelungească în afara noastră. Numai prin intermediul imaginilor putem da o formă lucrurilor și reușim să pătrundem în celelalte ființe vii. Datorită sensibilului care suntem și pe care îl producem, putem să ne croim drum în afara sferei subiective, să trăim „în alții", să ne exercităm influența asupra lumii și asupra celorlalte ființe vii. Producând sensibil, noi producem efecte asupra realității ca ființe *vii*, iar nu ca simple fragmente de masă întinsă sau ca forțe fizice cuantificabile. Prin intermediul propriei noastre aparențe – sensibilul pe care îl emitem în mod activ sau inconștient – facem „impresie" celor din jurul nostru.

Legătura oricărui animal cu lumea – a sa *continuatio* cu lumea – este făcută posibilă doar de către *media* care îl înconjoară. *Media* vehiculează formele de la obiect la subiect, dar fac posibilă și mișcarea în sens invers, permițând transmiterea formelor de la subiect la obiecte. Doar grație *media* formele intenționale trec de la un suflet la altul. Și doar mulțumită media o serie de corpuri neînsufletite pot fi influențate, acționate, structurate de către cei vii, pot deveni capabile să poarte urma existenței vieții în jurul lor și se pot transforma, astfel, într-o *lume a vieții*. Dacă spiritul *există* și nu se limitează la a fi o forță imanentă indivizilor, dacă el devine realitate mundană, capabilă să existe *alături* de indivizi tot așa cum există alături de lucrurile pe care le modelează și al căror stăpân este, dacă e capabil să le supraviețuiască primelor, precum și celor din urmă, e numai datorită media. „Spiritul" subzistă și supraviețuiește doar grație media, care îl susțin în viață și îl transformă în ceva *sensibil*. Ele sunt cele care îl smulg din existența-i pur psihică și interioară (și, deci, individuală, privată, non-participabilă), îl fac infinit participabil, îi dau concretețea, dacă nu a *lucrului*, cel puțin a unei imagini a tuturor lucrurilor.

Greșim atunci când facem din om și din viață *tout court* ceea ce spiritualizează obiectualul. Viață e și capacitatea de a reifica spiritul, de a-l obiectiva, aliena. Iar prima formă de alienare și de realizare a spiritului este chiar imaginea. Sensibilul nu e doar locul abstragerii formelor din materie (cunoașterea în primul său grad), ci inclusiv și mai ales procesul de reificare (*Verdinglichung*), de alienare, de *senzificare* a spiritului și a Subiectivului. Acolo unde există viață sensibilă, obiectul și subiectul devin polii unei mișcări în dublu sens. *Media* transformă lucrurile în spirit, dar îi permit totodată spiritului să se apropie de lucruri, să asume o existență mundană.

Spiritul celor vii există în primul rând *în afara lor*, în *media* în care ei l-au transformat în materie sensibilă. Omul și toate animalele nu trăiesc înăuntrul lor și înăuntrul corpului lor mai mult decât trăiesc, în mod spiritual, în afara lor, nu încă în lucruri, ci în *media* care găzduiesc sensibilele și intențiile „interioare". Spiritul este întotdeauna extază și începe în afara noastră, înainte de a se constitui ca o interioritate. De altfel, în încercarea de a surprinde spiritul ce a supraviețuit al ființelor vii, îngropate de-acum de trecut, istoricii și arheologii se adresează mediei și nu, desigur, trupurilor acestora.

În acest sens, viu e nu doar acela care știe să poarte lucrurile lumii în interiorul său, să transforme formele obiectelor în intenții, imagini psihice, obiecte imanente și „personale", ci mai ales acela care e capabil să dea o existență sensibilă la ceea ce există în interiorul său. Iar viața e mai ales această *senzificare* a spiritului, o transformare medială a ceea ce insistă în suflet și prin care nu încetăm să ne supraviețuim nouă înșine. *Media* nu sunt decât învierea (sau incubarea) perpetuă, non-psihologică și non-obiectivă a lucrurilor și a subiecților. Ele deschid porțile unei alte lumi, perfect contemporană lumii noastre, non-extensivă, nu realmente „obiectivă" și nici pur psihologică.

## XVII
# Existența medială

Nu trebuie să ne gândim la mediu ca la un spațiu pur cognitiv sau noetic. Orice imagine este faptul de a fi în act al conștiinței în afara subiectului: ea este un fel de *inconștient obiectiv*.

Este o formă de *inconștient* în dublul sens că nu cunoaște altceva în afara sa și nu se cunoaște nici pe sine: nu este nici conștiință a ceva (*Bewußtsein*), nici conștiință de sine (*Selbstbewußtsein*). Și totuși imaginea rămâne o formă de cunoaștere, pentru că reprezintă posibilitatea oricărei cunoașteri psihice, materializează în sine ființa însăși a conștiinței. Imaginea nu este o percepție în act, nici obiectul perceput, ci forma obiectului ca pură perceptibilitate și percepție în potență, capabilă să staționeze pentru o clipă în afara sufletului.

Și este o formă de inconștient *obiectiv*, deoarece nu reprezintă un mod al subiectului: chiar dacă definește virtualitatea oricărei percepții subiective, ea este actualitatea unei senzații puse *in exteriorul* organului de percepție.

Imaginile nu au nimic psihologic, întrucât există în primul rând în afara noastră, a conștiinței noastre, în cer, în aer, pe suprafața oglinzilor și, doar mai târziu, intră în viața umană. Invers, în adâncul cel mai secret și mai incomunicabil al sufletelor noastre, lumina care dă putere oricărui act psihic este ceva ce nu are aceeași natură ca sufletele noastre, ceva născut în afara noastră, dar care, cu toate acestea, este capabil să dea formă și să informeze orice act intențional, de la voință la dorință, de la inteligență la pasiuni. În adâncul oricărei mișcări psihice există ceva ce nu are nici o consistență psihică sau subiectivă și nici o consistență obiectivă.

În această sferă intermediară, în acest inconștient obiectiv (sau, dacă vrem, în această formă bizară de conștiință apsihică), pare să se deschidă pentru forme o viață suplimentară, de dincolo de lucruri, dar capabilă totodată să se mențină în fața sufletelor. Un mediu e tocmai această lume suplimentară care vine după natura lucrurilor și a obiectelor, dar care rămâne anterioară oricărui suflet, oricărui psihism, ca și cum s-ar opri pe pragul istoriei și al culturii, după ce a ieșit din regnul natural. *Viața sensibilă* depășește natura și identitatea lucrurilor, deoarece reprezintă exodul formelor din existența lor materială, însă nu conferă în mod necesar un acces la istorie. Existența medială (în mediu) a imaginii este o formă de supraviețuire care nu implică moartea, nici o formă proprie de adevăr, pentru că nu face încă parte din minte, din conștiința celor vii, din faptul lor de a se fi pus în joc, din promisiunile lor.

Și totuși, acest spațiu supranumerar rămâne condiția de posibilitate a oricărei conștiințe și a oricărei culturi, în toate formele lor. Psihologia pare să-și găsească aici propria-i răsturnare adeveritoare. Nu este vorba de a nega că imaginea intră în orice experiență psihologică, pentru că poate să existe *in anima*, înăuntrul ei. Dar intrând aici, ea va introduce un element străin, va deschide un spațiu non-psihologic, ne-subiectiv și non-obiectiv care va constitui fundalul oricărui act intențional. Subiectul se hrănește din imagini și, tocmai din acest motiv, el reușește să se desprindă de obiecte și de sine însuși. Întrucât geneza sensibilului are loc în afara sufletului, originea oricărui fenomen psihologic nu are, la rândul său, o natură psihologică. La baza oricărei experiențe imaginative, cognoscitive sau psihologice există un element care nu are o natură psihică sau mentală: imaginea.

Doar recunoscând originea non-psihologică a imaginii putem să surprindem puterea sensibilului asupra vieții umane și animale. Trăim suspendați de sensibil, nu de limbaj. Sau, dacă vrem, dependența noastră de limbaj nu e decât semnul a cât de eficiente, cât de influente pot fi imaginile asupra existenței noastre: limba nu e decât una dintre formele infinite ale vieții noastre sensibile. Există cunoaștere, există sensibil dincolo, sau mai bine zis dincoace de subiect, un sensibil care

circulă și există independent de acesta. A cunoaște, a percepe este a reuși să-ți apropriezi aceste mici ființe care duc o existență spectrală. Devenind sensibil, realul devine de aceeași natură ca visele, fantasmele și toate imaginile ce animează experiența. Sensibilul – existența formelor în medii, fie că derivă direct din obiecte, fie că a fost produsă de subiecți – este realitatea experienței, dar într-o formă non-psihologică și non-obiectivă.

## XVIII
# Proiecțiile intenționale

Filosofia contemporană pare să fie obsedată de nevoia de a înțelege mentalul, structura sa, fiziologia sa. Și în mental ea a căutat originea a tot ceea ce, cândva, aparținea domeniului „spiritualului": cultura, limbajul, obiceiurile, chiar și estetica. Semnul și consecința acestei obsesii negândite este reducerea dimensiunii intenționale – proprie înainte de toate și îndeosebi – a vieții sensibile la mental, la modul de existență al ideilor într-un spirit imaterial. Această reducere se face vinovată, mai ales, de uitarea faptului că ceea ce îi permite unei forme să insiste *în mod intențional* în spiritul nostru este aceeași *indiferență ontologică* ce îi permite să se proiecteze în afara acestuia pentru a dobândi o consistență intra- sau trans-psihică și trans-obiectivă. Intenționalul nu coincide cu mentalul, chiar dacă îl include: în general, el este, în schimb, starea de existență a tuturor formelor, atunci când ele se mențin dincolo de obiecte și dincoace de subiecți, sau invers. A recunoaște o formă de intenționalitate în minte înseamnă a gândi existența unei forme dincolo de substratul care îi garantează existența fizică și sub o formă diferită de realitatea eului, așadar într-un anumit fel *nu pur subiectiv*.

Numai interogându-ne asupra modului în care formele există sau insistă într-o oglindă am ajuns să înțelegem acest aspect. Trebuie acum să ne aplecăm asupra unei sfere tot atât de extinse a sensibilului (a formelor intenționale), aceea a imaginilor *produse* în totalitate de cei vii. Ceea ce separă *fizica* sensibilului de *antropologia* sa nu este o schimbare de natură, ci gradul și intensitatea prin care ființa vie (și,

înainte de toate, omul) *produce* și nu se limitează doar să primească sensibilul.

Imaginile produse de cei vii sunt forme *proiectate* în lumea exterioară. Existența lor nu prezintă diferențe structurale față de formele pe care aceste ființe sunt capabile să le interiorizeze. Studiul *proiecției intenționale* ne permite totuși să surprindem cu mai multă precizie natura a ceea ce numim experiență sau, în sens larg, cunoaștere. Dacă facultatea de a cunoaște poate fi definită drept capacitatea de a interioriza în sine un element mundan, toate ființele care pot cunoaște sunt capabile nu doar să primească și dobândească forme, ci și *de a proiecta către exterior propria cunoaștere*, de a face să existe propria interioritate în afara lor, de a-și aliena propria *psyche* în lume. Invers, orice sensibil proiectiv nu poate să nu vehiculeze o parte din lume în suflet: ceea ce demonstrează că această *psyche* este, în mod esențial, o heterotopie, că trăiește întotdeauna în afara sa, în corpurile și obiectele care o înconjoară și conține în sine părți din lumea exterioară pe care nu poate să nu le includă. Ființa vie nu e doar *în lume*, nu mai mult decât lumea este, la rându-i, în mod intențional în ea. În același fel, de fiecare dată când emitem o cunoștință, o parte din noi e ca târâtă în lume, alienată, iar propria interioritate alunecă în lumea exterioară. Sufletul este, în primul rând, ceea ce poate ieși din sine ca imagine, este ceea ce poate deveni sensibil. Orice act proiectiv transportă spiritul în lume, îl duce în afara sa, îl alienează. De fiecare dacă când vorbim, sufletul se face lume, dar fără a se adăuga colecției de ființe mundane ca o altă unitate aritmetică. Sensibilul vehiculează spiritul, însă constituie întotdeauna un obiect supranumerar.

Activitățile superioare ale oricărui animal sunt în primul rând activități *proiective*. Și ca formă de existență proiectivă a spiritului, orice intenție se dă de cunoscut ca ceva care se adaugă realului, ca o realitate supranumerară, o suprarealitate, o formă de subiectivitate ce locuiește suprafețele obiectelor. Imaginea cinematografică nu este un obiect ca scaunul, masa sau mărul. Este ceva ce există *pe* un obiect (lumina sau ecranul) sau, mai bine, o existență superioară a obiectului. Astfel, vorbirea este suprarealitatea vocii. Orice specie intențională produsă

de oameni (sau de animale) există nu ca un obiect printre alte obiecte, ci e întotdeauna supraobiectivă, suprarealĕ, în aceeași măsură în care e intrasubiectivă. Nu este vorba de un simplu fapt ontologic. Dacă orice intenție e suprarealĕ, este pentru că, în ea, psihicul e vehiculat în obiectivitate, există printre obiecte, se „suprareifică". Intenția este suprarealĕ datorită capacității sale vehiculare. În ea, realul se înalță astfel la o stare superioară (pentru că devine capabil să găzduiască și să vehiculeze spiritualul), iar psihicul devine concret, spirit obiectiv. Meritul acestor supra-obiecte, al acestor mărunte suprarealități cotidiene este capacitatea de a vehicula *realul* și psihicul într-o stare de ființă superioară. Mulțumită acestei terțe stări, lumea noastră este întotdeauna o lume magică.

## XIX

# A deveni ceea ce se vede

În CULTURA modernă, Lacan a fost cel care a știut să recunoască într-un mod mai profund rolul fondator al sensibilului în constituirea individului uman. Henri Wallon remarcase deja că orice copil se folosește de imaginea exteriorizată în oglindă pentru a face experiența propriului corp ca ceva unitar și dominabil. Pentru Lacan, în întâlnirea cu imaginea de sine nu este în joc doar experiența propriei figuri fizice; imaginea este la originea întregii personalități a individului. Ceea ce are loc în această „experiență care ne opune oricărei filosofii născute din *cogito*-ul cartezian" este o veritabilă „*identificare* în sensul deplin pe care psihanaliza îl dă acestui termen: și anume transformarea care se produce în subiect atunci când el își asumă o imagine". Experiența copilului în fața oglinzii este evenimentul și totodată modelul genezei personalității individuale. Stadiul oglinzii este, de fapt, un caz particular, dar și *paradigma* funcției îndeplinite de *imago* în viața psihică a individului: aceea de a „stabili o relație a organismului cu propria-i realitate, sau, cum se spune, a lui *Innenwelt* cu *Umwelt*".

Faptul că o imagine poate fi „capabilă de efecte formative" radicale este dovedit de către biologie și pentru restul speciilor animale: Lacan menționează cazul porumbelului, în care dezvoltarea gonadelor are drept condiție necesară „vederea unui seamăn, puțin contează sexul acestuia". Însă, spre deosebire de maimuță, la care interesul pentru imagine „se epuizează odată înțeleasă deșertăciunea ei", la copilul om experiența de sine-ca-imagine „se prelungește într-o serie de gesturi în care el experimentează în mod ludic mișcările făcute de imagine în raport cu mediul său reflectat și raporturile acestui complex virtual cu

realitatea pe care o dublează, așadar cu propriul corp și cu persoanele și obiectele din jur". „Această formă situează instanța eului (*moi*), înainte de determinarea ei socială, *într-o linie de ficțiune*, care rămâne veșnic ireductibilă pentru individ sau, mai degrabă, care nu va atinge decât asimptotic devenirea subiectului, indiferent de succesul sintezelor dialectice prin care el trebuie să rezolve, ca eu, discordanța sa față de propria realitate". Identificarea primară are întotdeauna loc prin acțiunea unei imagini. Că aceasta-i o imagine de sine sau a altuia este neimportant: în orice caz, eul este o funcție a acestei identificări originare și, prin urmare, are, ca întotdeauna, o funcție alienantă. Ea produce o identitate care coincide cu o alienare. Această „identitate alienantă va marca, prin structura sa rigidă, întreaga dezvoltare mentală".

Sensibilului și, deci, imaginilor le cere omul *mărturia radicală* în legătură cu propria ființă și natură. Oglinda e cea care îi furnizează individului „o imagine ortopedică a totalității sale", a corpului său, altfel parcelizat în diversele experiențe perceptive. Prin intermediul „formei totale a corpului", „subiectul se confruntă, într-un miraj, cu desăvârșirea potenței sale". Nu este vorba doar de un act de cunoaștere: imaginea nu furnizează doar o informație asupra propriei naturi, ci e cea care permite *constituirea* acesteia. „Această formă este mai degrabă constituantă decât constituită", și „mai ales, ea îi apare copilului într-un relief de statuie care îl fixează și într-o simetrie care îl răstoarnă, în opoziție cu turbulențele mișcărilor prin care încearcă să o anime". În fond, s-ar putea spune că avem nevoie de o imagine pentru a cunoaște unitatea noastră, în același fel și conform aceleiași necesități prin care avem nevoie de un pronume (sau de un simplu nume) pentru a ne referi la noi înșine.

Lacan pare, însă, atât de interesat să identifice consecințele clinice ale gestului prin care ne recunoaștem propria natură într-o imagine, încât neglijează stranietatea și interesul antropologic al unui astfel de fenomen. Imaginea în oglindă, care va constitui – în calitate de „eu ideal" – inclusiv „substratul identificărilor secundare", simbolizează, în opinia sa, „permanența mentală a eului în chiar momentul în care își prefigurează destinul său alienant": unitatea și identitatea trăite

de copil sunt, în orice caz, alienate, fetișuri imaginale a ceva ce există, în realitate, dincoace de oglindă și care, ca atare, pare să nu poată fi surprins vreodată. Procesul de identificare conduce, așadar, copilul la o non-coincidență permanentă cu sine. „Faptul fundamental dezvăluit de psihanaliză este că eul e o configurație imaginară. [...] Dacă *ego*-ul este o funcție imaginară, el nu se confundă cu subiectul." Iar riscul e ca subiectul să fie ca „aspirat de imagine".

Nu e greu să înțelegem pericolele legate de această „absorbire imaginală". Și, totuși, facultatea de a ne recunoaște (sau nerecunoaște) în sensibil, de a ne identifica cu acesta, de a ne lua drept imagine este ceva mai profund și, de asemenea, ceva mai profan, mai răspândit și cotidian decât „stadiul oglinzii" lacanian. Ce înseamnă, în fond, a reuși să trăim din propria noastră formă tocmai atunci când aceasta nu mai insistă în noi, nu ne mai dă viață și nu mai e locul în care gândim? Ce înseamnă a reuși să trăim în forme tocmai atunci când ele au abandonat lucrurile, obiectele cărora le defineau natura, dar fără să devină conținuturile noastre psihice (însă pot să o facă)? Efectul prim și imediat al acestei experiențe transcendentale care îi permite copilului să devină om nu este, poate, drama unei conștiințe divizate și false, nici excesul narcisic al acelui amor propriu care îl face să-l urască pe celălalt și pe sine însuși. În această alchimie în care forma noastră acționează asupra noastră tocmai atunci când a încetat să mai fie *a noastră*, este la lucru o facultate de obicei neglijată de tratatele de fiziologie.

Capacitatea care ne permite să ne identificăm cu o imagine și să recunoaștem natura noastră tocmai atunci când aceasta e *în afara* noastră este ceea ce se numește de obicei *facultate mimetică*. De fiecare dată când imităm ceva sau pe cineva, suntem într-adevăr subiecții acelei neobișnuite „transformări produse în subiect atunci când asumă o imagine", și care face posibilă o „*identificare* în sensul deplin pe care psihanaliza îl dă acestui termen". Antropologia lacaniană (contemporană speculațiilor debordiene asupra societății spectacolului) face din individul uman un animal obligat să se recite pe sine, să își imite propria imagine. Dacă, pentru teologia antică, omul era imaginea

lui Dumnezeu și trebuia să-l imite pe Dumnezeu, pentru moderni (mai exact, pentru post-moderni), omul trebuie să se imite pe sine și întreține o legătură privilegiată cu propria imagine.

Filosofia a privit dintotdeauna cu suspiciune și teamă această capacitate curioasă a oamenilor și animalelor. Ea a fost acuzată mereu că produce un dublu contrafăcut și diminuat al realului, că oferă drept de acces confuziilor dialectice dintre sine și altul, că definește o ordine ierarhică între elemente inițial disparate, că dezlănțuie puterea falsului asupra drepturilor adevărului, bunului, unului. Se uită, în acest fel, că imitația este făcută posibilă în special de capacitatea unei forme de a exista altundeva decât în locul în care, în mod originar, se găsește. Dacă fiul îl poate imita pe tată, e doar pentru că nu are o formă și trebuie să asume una: și, mai ales, pentru că forma tatălui este capabilă să se transmită de la unul la celălalt. Procesul de imitație împlinită este posibil în primul rând pentru că forma care animează imitatul este capabilă să existe în afara acestuia și să informeze alți subiecți decât el însuși. Imitația și mimetismul sunt efecte secundare ale capacității formelor de a fi *vehiculate*. În realitate, orice formă, chiar și atunci când pare să întrețină un raport esențial cu subiectul care o găzduiește, este capabilă să se multiplice și să se reproducă în afara subiectului propriu, să se transmită altora, *salva veritate sui et subiecti*, fără ca subiectul să o piardă sau să se transforme, și fără a fi necesară o modificare a formei înseși.

Imitația este această viață secretă și vehicularea formelor. Sensibilul exprimă în mod metafizic această capacitate secretă de transmisibilitate absolută și apropriabilitate infinită a formelor. În fond, imaginea nu-i doar ceea ce e absolut transmisibil, ea este și ceea ce-i infinit apropriabil: e ceea ce ne permite să ne apropriem ceva fără a fi transformați și fără a transforma obiectul căruia îi este imagine, asemănare. Ceea ce sociologia numește astăzi „comunicare" este această *transmitere* (sau *apropriere*, dacă e privită din punctul de vedere al mediului) *non-transformativă a unei forme*. Mediul e cel care face posibilă această transmitere, fluxul unei forme de la un obiect (*sine diminutione objecti*) la un subiect (*sine transformatione subjecti*). El

deschide un spațiu intrapsihic (însă psihogenic) și transobiectiv de apropriabilitate absolută, fără ca lucrurile să se schimbe în vreun fel și fără ca subiecții în care el penetrează să se transforme. Facultatea mimetică este facultatea de apropriere imaterială (și, deci, de alienare) a lucrurilor. Doar mulțumită sensibilului devenim capabili de imitare, și doar sensibilul poate fi imitat. Imaginea este lumea imitației tocmai pentru că este locul transmiterii și existenței extra-obiective și psihogenice a formelor.

## XX

# A te pierde în imagini

Conform lui Lacan, identificarea ce are loc în stadiul oglinzii este posibilă deoarece copilul uman, chiar dacă e „depășit în inteligența instrumentală de cimpanzeu, își recunoaște imaginea în oglindă ca atare". Infantul omului este, așadar, *mai puțin* inteligent decât un cimpanzeu, dar, spre deosebire de acesta, e capabil să se identifice cu propria-i imagine. Ceea ce îl separă de animalul care-i, din punctul de vedere al taxonomiei, cel mai apropiat nu e un surplus de rațiune, ci capacitatea de a se recunoaște într-o imagine, de a fi, așa-zicând, absorbit de către sensibil. Dacă omul se naște (sau se constituie ca atare) numai grație unei imagini, doar mulțumită identificării sale cu imaginea-i sensibilă, atunci *sensibilitatea*, iar nu capacitatea de gândire este cea care, înainte de orice, îi definește forma de viață. Diferența specifică a omului nu este raționalitatea, ci acest raport special cu sensibilul.

Printr-o *boutade*, s-ar putea spune că cimpanzeul *devine* om doar atunci când începe să se intereseze mai mult de imagine decât de realitatea pe care aceasta o reprezintă. Viața umană, în acest sens, nu este marcată de survenirea raționalității, ci de capacitatea de a surprinde faptul-de-a-fi-imagine al imaginii. Un animal devine uman atunci când învață să iubească și să recunoască imaginile și să se piardă în ele.

Dintre ființele vii care participă la viața sensibilă, numai omul reușește să facă din sensibil nu doar lumea înconjurătoare în care se scaldă în fiecare clipă, ci însăși consistența sa. Viața umană nu definește un adevărat salt față de restul animalelor, ci doar o aprofundare a vieții animale: omul este viața animală care și-a dus până la ultimele

consecințe posibilitățile sale. Umanitatea nu este Celălaltul animalității sau al biologicului, ci animalul absolut, viața absolut *sensibilă*. Niciunul dintre aspectele ce caracterizează viața umană nu e absent din viața sensibilă a celorlalte animale: distanța dintre om și animal este întotdeauna doar una de grad, nu de natură. Omul a fost făcut ceea ce este de către sensibil: el este viața care s-a deschis într-atât la influența sensibilului, încât se poate constitui ca atare numai odată ce devine el însuși, în fața sa, nimic altceva decât o imagine.

*Puțin contează dacă o facem bine sau rău, a scrie este un lucru minunat: a nu mai fi noi înșine, a circula prin toată creația despre care se vorbește. Astăzi, de pildă, bărbat și femeie laolaltă, iubit și iubită în același timp, m-am plimbat călare printr-o pădure, într-o după-amiază de toamnă, sub frunzele galbene. Eram calul, frunzele, vântul, cuvintele care se rosteau și soarele roșiatic care le închidea pleoapele lor înecate de iubire.*

Superioritatea omului este puterea de a se pierde în sensibil, de a-l iubi într-o asemenea măsură încât devine capabil de a-l produce. Rațiunea e doar o modificare a pielii noastre, capacitatea de a elibera, dincolo de corpul nostru, imaginile pe care acesta le produce; nu Celălaltul sensibilității, ci o hiper-sensibilitate, în care e în joc ființa însăși a unui corp și a unei ființe vii.

# XXI
# Vis

IDEEA CĂ eul nostru să afle, din naștere, sub influența unei imagini nu trebuie să ne surprindă. Facem experiența acestei influențe subtile și tăcute mai adesea decât credem. În fiecare noapte, chiar când ne închipuim că am suspendat orice contact cu lumea exterioară pentru a ne strânge într-o intimitate absolută cu noi înșine, visele noastre nu ne propun o contemplare neîntreruptă a chipului nostru. Dacă o fac, e doar prin intermediul alegoriei unei mulțimi de imagini. Odată închis în sine, abandonat propriei sale naturi, eliberat de distracțiile pe care lumea le oferă în timpul treziei, în această cotidiană fundătură existențială în care orice ființă vie este constrânsă să nu aibă de-a face decât cu sine, experiența de sine devine cu totul paradoxală. De fiecare dată când visăm, natura noastră încetează a mai fi definită de corpul anatomic sau de acea fantasmă spirituală pe care o numim „eu". Certitudinii că ne putem recunoaște într-o sumă de organe sau într-un psihic care îi guvernează mișcările, visul pare să-i substituie un *cogito* mai nesigur. Natura noastră se destramă și se evaporă într-o liturghie de voci și personaje, de figuri și întâmplări. Dintr-o dată, orice poate deveni forma noastră, iar eul nostru se multiplică în vocea vie a tuturor lucrurilor. Opoziția dintre eu și lume, atât de evidentă în starea de trezie, dispare aici: eul descoperă că are aceleași limite ca lumea și întreaga lume este conținută și recreată acum de eu. Viața sensibilă e cea care face posibil acest chiasm.

Visul este forma supremă a intimității în orice ființă vie; intimitatea coincide, însă, aici cu contopirea subiectului în materia tuturor lucrurilor. Tocmai în experiența celei mai radicale proximități față de

noi înșine, chipul nostru, figura noastră pare să se destrame într-o iradiere de imagini sensibile. În străfundul cel mai secret al sufletului nostru nu găsim un chip precis, un corp definit, ci spiritul mobil pe care imaginile îl schițează din când în când. A visa înseamnă, în fond, în primul rând a imagina, însă imaginea nu este aici un simplu obiect psihic, ci aproape materia sau viața din care totul este alcătuit și se hrănește; noi înșine nu avem alt corp decât acela definit de ceea ce imaginăm. Imaginația umană încetează să mai definească o relație cu ceva exterior și coincide fără rest cu faptul, formele și ritmul existenței noastre. Deoarece, visând, existăm doar pentru că suntem capabili să imaginăm, și doar în formele pe care imaginația este capabilă să le creeze: ceea ce imaginăm este ceea ce ne dă forma, iar faptul însuși că imaginăm este cel care ne asigură existența. Imaginația însăși e cea care se face corp, o corporalitate non-organică și indivizibilă, care definește consistența noastră primă. În vis, viața sensibilă devine atât de intensă încât „pare o viață anumită, însă minoră și care există într-o natură proprie", scrisese Sinesius din Cirene în cel mai frumos tratat despre vise care a fost scris vreodată în Occident. De fiecare dată când visăm, explică Sinesius, „vedem culori, auzim sunete, trăim senzații tactile clare, chiar dacă organele corpului nostru nu sunt active". Imaginăm, însă această viață imaginativă nu se bazează pe organele de simț, ci parcă o viață autonomă, chiar dacă inferioară aceleia din starea de veghe, fiindcă depinde de aceasta și pare mai efemeră. Sinesius numește această substanță „spirit fantastic". Visul este viața spiritului propriu al sensibilului, al acestui spirit intermediar între cel obiectiv și cel subiectiv și care le permite amândurora să se confunde unul cu celălalt. Acest spirit, continuă Sinesius, această viață minoră pe care imaginile ne permit să o trăim de fiecare dată când visăm este un fel de facultate senzorială generică, mai universală decât toate simțurile, deoarece poate fi afectată de toate lucrurile sub toate aspectele. Ea reprezintă „primul corp al sufletului", pentru că este ceea ce definește consistența primă a oricărui subiect: visăm, așadar suntem în primul rând ceea ce suntem capabili să imaginăm, iar limitele noastre se întind până acolo unde ajunge imaginația noastră. Acest spirit fantastic este,

de asemenea, așa-zicând, primul vehicul (*ochêma*) al ființei vii: este cel care conduce sufletul celui viu către lumea lucrurilor, chiar înainte de corpul său anatomic. Relația care ne leagă de sensibil este un veritabil raport de *consanguinitate*: în vis, coincidem materialmente cu mediul cunoașterii, *suntem din aceeași materie ca imaginile care dau un corp și un chip dorințelor noastre și temerilor noastre*, avem un corp definit numai de capacitatea de a fi și a deveni ceea ce reușim să imaginăm. Din acest motiv, nu mai reușim să ne apărăm de imaginile care ne antrenează și de care suntem afectați. Visul este facultatea supremă a identificării ce-i deja în operă în fața oglinzii. El îi deschide individului locul în care imaginile însele sunt cele care îi dau viață și formă. Tocmai atunci când subiectul e obligat să se închidă în sine însuși, corpul său ajunge până acolo unde ajunge imaginația sa, care transformă în corp orice obiect mundan.

## XXII

# „Intracorp"

IMAGINILE CARE trăiesc în noi constituie un fel de corp, un corp minor și particular: asta e ceea ce aflăm în vis. Visul este experiența unui corp hașurat în întregime de sensibil. Dar și în viața diurnă corpul nostru trăiește din senzații; senzațiile ne dau un *corp* mai ales atunci când simțurile noastre sunt active și îndreptate către lumea exterioară. Ortega y Gasset a fost cel care a asemănat pentru prima dată experiența corpului cu o formă de vis imanent stării de veghe și care a conceput intimitatea ca o formă specială de corporalitate. „Corpul omului", a scris el într-un studiu asupra „structurii intimității umane", este singurul obiect din univers pentru care posedăm o dublă cunoaștere, formată din informații cu totul diferite. Îl cunoaștem, în fond, de afară, „așa cum se cunoaște un pom, o lebădă sau o stea; în plus, fiecare din noi poate să-și perceapă corpul din interior, fiecare deține o privire sau o vedere interioară a acestuia". Ortega numește *intracorp* (*intracuerpo*) realitatea și consistența corpului din care suntem alcătuiți, așa cum se dă el de cunoscut de dinăuntru (*desde dentro*). Intracorpul nu are o culoare sau o formă definită, precum corpul exterior; și nu este un obiect doar vizibil. El însuși este constituit „din senzații de mișcare sau tactile, din impresii de dilatare sau contractare a vaselor; din mărunțele percepții ale circulației sângelui prin vene și artere, din senzațiile de durere și plăcere". Spre deosebire de corpul exterior, al cărui fenomen și a cărui aparență sunt separabile de existența sa, intracorpul coincide fără rest cu fascicolul de senzații, emoții, fenomene prin care se dă de cunoscut celui care-l trăiește. E ca și cum, pe lângă acel *stream of consciousness* (prin care William James identificase esența romanului

modern), ar trebui să postulăm un *stream of bodiness*, un flux corporal ce coincide fără rest cu alternarea senzațiilor prin care acesta se dă de cunoscut. Pentru că nici corpul, atunci când e observat de cel care trăiește și coincide cu el, nu este niciodată o figură, o formă, ci o serie de stări senzoriale care se scufundă unele în altele. Și inclusiv acest corp interior, asemeni, după James, conștiinței, se scurge (*goes on*). „Faptul fundamental, faptul prim și cel mai concret pe care fiecare îl va recunoaște ca aparținând propriei experiențe este faptul că, într-un anumit fel, conștiința se scurge. Stările mentale se succed unele altora în interiorul său. Dacă am putea spune că «gândește» în același fel în care spunem că «plouă» sau «bate vântul», am constata acest fapt în maniera cea mai simplă și cu un minimum de presupoziții. Dar întrucât nu putem face aceasta, trebuie să spunem pur și simplu că gândirea se scurge (*goes on*)."

Iar corpul nu face decât să se scurgă, însă acest flux nu este doar un simplu sinonim al caducității. El este, în schimb, consistența unică și adevărată a ceea ce numim viață. Ortega ascunde într-o mână de pagini aparent marginale principiile cardinale ale unei noi fizici a corpurilor. Corpul nostru este, în primul rând, o serie de percepții în act. Un corp lipsit de percepții active, cu totul anesteziat, nu ar fi corpul nostru, ci doar unul dintre multele obiecte sensibile pe care le putem percepe și cărora le putem face experiența. Este, în schimb, corpul nostru acela care se definește pornind de la o actualitate de percepții. „Alții" sunt acele corpuri care generează aceste percepții, corpurile care se dau spre a fi simțite, sensibilele. În sfera experienței sau percepției, linia care separă subiectul și obiectul e mult mai puțin netă decât ne-am putea imagina. Ambii sunt aspecte ale actualității perceptive. Intimitatea este această coincidență între existență și perceptibilitate, care definește lumea ca un câmp în care totul se distinge după gradientele reciproce de intensitate ale percepției și perceptibilității. Orice intracorp (acel *Leib* al fenomenologiei) se distinge de „celelalte" corpuri (corpul masă sau corpul extensiune) tocmai în măsura în care este locul paradoxal în care orice sensibil este senzație în act și orice senzație în act este, la rându-i, un sensibil. Naivitatea fizicii constă în a gândi niște corpuri

absolvite de orice percepție activă, fără să realizeze că întinderea, precum și atomii care se ciocnesc și se resping, din care ea își imaginează că e alcătuită materia, nu sunt nimic altceva decât „percepțiile tactile obiectivate", fiind ridicate la rangul de realități independente. Nu există corpuri în absolut: în fluxul intracorporal (în corpul viu), totul ia formă ca percepție și prin intermediul acesteia, nu înainte sau după asta. Ființa vie se găsește în ceea ce ea percepe și trăiește numai prin ceea ce percepe. Ceea ce numim vis este doar forma cea mai incandescentă a acestui flux. Dar el este și materia vie pe baza căreia ia formă experiența corpului nostru în starea de veghe, care e, față de vis, în același raport în care-i piatra cenușie coagulată față de masa de lavă aprinsă care a generat-o. „Fiecare își poartă intracorpul său cu sine", într-o companie silențioasă dar inevitabilă. El este „personajul neschimbat care intervine în toate cinele din viața noastră, fără a reuși însă să ne atragă atenția". Și în intracorp se scufundă rădăcinile caracterului nostru, în vis sau în starea de veghe. N-ar trebui să deducem vreodată natura ființei vii din figura pe care un observator o percepe din exterior. Din punctul de vedere al celui care trăiește, corpul nu există nicicând ca un simplu obiect care ocupă spațiu, ci se reduce la o serie neîntreruptă de imagini și percepții, într-un curent corporal alcătuit din lumini și umbre, din senzații surde sau vii. Acesta e intracorpul, acesta e fluxul de materie sensibilă în care existăm. În intracorp, totul există ca imagine, el este un flux în care lucrurile – și însăși natura noastră – se dau ca o diferență de grad și de formă a unei percepții senzoriale interne, care nu are nevoie de organe. Acel *stream of bodiness* este o percepție în afara oricărui organ; mai bine, în el orice organ este o formă de arhi-percepție, un fluviu care se scurge împreună cu restul.

Intracorpul este albia în care totul trebuie să se poată constitui pentru a face parte din viața noastră. Inclusiv mișcarea și acțiunea există numai în mediul acestui flux: nu doar că suntem nevoiți să ne imaginăm toate mișcările noastre voluntare, dar mai mult, orice mișcare, voluntară sau involuntară, poate să existe pentru noi în primul rând ca senzație, percepție conștientă sau inconștientă, și niciodată ca

simplu fapt sau mecanism. Am putea prelungi intuiția lui Ortega și spune că este corp tot ceea ce se dă de cunoscut în mod imediat din interior (*desde dentro*), ceea ce nu se poate da decât ca actualitate a senzației. A face din corpuri simplul loc al extensiei și al spațialității abstracte înseamnă a continua să le observăm dintr-un punct de vedere exterior. *Intracorpul* este, pentru sinele oricărei ființe vii, viața sensibilă din noi, viața noastră *în* sensibil.

## XXIII

# A fi mereu în altă parte

În vis și, deopotrivă, în viața diurnă, sensibilul definește o parte din corpul nostru și, invers, corpul nostru este actualitatea unui anumit sensibil. Noua anatomie ar trebui să nu mai recunoască în corpuri doar depozitul formelor, substratul (*hypokeimenon*) a ceea ce facem sau operăm. Și aceasta întrucât acțiunea însăși și toate operațiile în care se concretizează existența noastră sunt *corp* și nu se formează pe un corp ce le precedă, în ființă sau în formă. Viața sensibilă prelungește existența noastră înăuntru și în afara noastră, ca într-un corp *transanatomic*. „Trebuie să dividem omul în două corpuri, corpul pe care îl vedem și cel pe care nu-l vedem", sugerase Paracelsus într-un fragment dedicat naturii imaginației. „De exemplu: văd o casă în fața mea. Cineva care stă în fața mea ar putea spune: «văd acel ceva prin care tu vezi casa», adică ochii mei. În realitate, el nu vede decât o jumătate, adică instrumentul, însă nu vederea însăși în act (*das Gesicht*), adică cealaltă jumătate. Corpul este o parte, însă ceea ce există și operează în el este cealaltă jumătate. Astfel, atunci când aud ceva, urechile sunt o parte și auzul (*das Gehört*) cealaltă parte; atunci când vorbesc, limba este o parte, iar vocea – cealaltă parte."

Sensibilul și contactul cu sensibilul îl fac pe om să trăiască într-un corp ulterior, în care nu mai suntem separabili de tot ceea ce trăim, nici de *faptul* de a vedea sau simți. Acest *corp ulterior* este realitatea cea mai concretă a faptului de a trăi, carnea vie a experienței: nu este substratul, ci actul și materia însăși a trăirilor. Experiența, tot ceea ce trăim, și *faptul* însuși de a trăi nu sunt accidente sau afecte ale unei *res extensa* în care nu există nici senzație, nici afect, ci cealaltă față a

corpului, consistența sa mai puțin vizibilă. Vederea în act, auzul în act, orice operație vitală îndeplinită de ființa vie este *corp*. E ca și cum experiența însăși ar fi un corp, un corp sensibil al cărui loc este altundeva față de noi și față de obiecte. *Dacă omul senzifică spiritul, viața sensibilă, imaginile dau corp spiritului nostru, însă un corp diferit de acela organic*. Noi constăm nu doar din ceea ce ne permite să percepem, ci și din ceea ce percepem, și din percepția însăși. La fel ca visul din timpul nopții, tot așa experiența din viața diurnă construiește un al doilea corp al nostru.

Dacă sensibilul ne dă corp, e pentru că el nu este un simplu conținut intențional al unei conștiințe. Imaginea nu este un simplu fapt de cunoaștere: este o stare, o manieră de a exista a formelor. Formele devin imagini – devin, adică, sensibile, se fac, așadar, cognoscibile – atunci când se găsesc în starea de apropriabilitate și transferabilitate absolută. Sensibilul, imaginea face să existe lucrurile, formele într-o modalitate particulară, aceea a transmisibilității absolute și a apropriabilității infinite. Un lucru ca imagine sensibilă nu este decât același lucru în măsura în care e capabil să existe altundeva decât în locul propriu (*esse extraneum*), fără însă ca legătura sa cu locul originar să fie distrusă și fără ca faptul său de a insista în afara sa să producă vreo transformare. Mediul e cel care le permite formelor să existe în această manieră, ca alienate față de propria materie, însă tocmai de aceea ca infinit apropriabile. Această coincidență dintre apropriabilitatea și alienabilitatea imaginii e cea care definește statutul experienței noastre.

Tocmai din acest motiv, viața sensibilă, *experiența* nu este doar în corpurile noastre organice. O conversație oarecare cu un prieten nu există doar în noi: ea este, în aceeași măsură, în simțurile interne (unde se unește cu sensibilul imaginat aici pentru a da loc unor complexe mai ample), dar și în aer (și această existență medială a conversației le permite celor doi subiecți implicați să aibă *aceeași* experiență a ei, iar altora să ia parte la ea) sau în oglinda în fața căreia cei doi subiecți s-ar putea, întâmplător, să se găsească. Experiența, viața sensibilă este întotdeauna capabilă să se găsească în altă parte decât în locul în care s-a produs. În realitate, ea e deja dintotdeauna într-un alt loc sau, mai

bine, este *faptul de a fi în altă parte al fiecărei forme*. Orice experiență este secretată în mod activ de către subiecți, însă nu trăiește în noi mai mult decât trăiește în afara noastră. Acum mă găsesc în fața acestei foi: unde se găsește experiența mea a cuvântului? Unde e experiența mea de om care scrie, în acest moment, acest text? Unde se găsește ceea ce gândesc? În mine, în mâinile care scriu, în această foaie? Dacă limbajul este un transmițător, e pentru că experiența (sensibilul în măsura în care e infinit apropriabil de către orice subiect, *salva veritate existentiaque rerum*) este capabilă să existe și să trăiască altundeva decât în obiectul căruia îi e asemănare și subiectului căruia îi deschide lumea și adevărul ei. Imaginea este capacitatea de a trăi în afara propriei materii și cu aceeași intensitate, cu aceeași legitimitate cu care ea poate insista în memorie și în organele perceptive. De aceea, capacitatea de a face o experiență coincide fără rest cu posibilitatea de a se elibera de ea, de a o face să existe în afara noastră. Și într-un anumit sens, de a o pierde în fiecare clipă. Lamentația plictisitoare, atât de frecventă astăzi, în legătură cu „pierderea experienței" este o prejudecată de teologi. Viața sensibilă este capacitatea de a face imaginile să trăiască în afara noastră și, într-un anumit mod, de a ne elibera de ele, de a le pierde fără zăbavă. În măsura în care suntem capabili de experiență, trăim întotdeauna deja în altă parte decât în corpul nostru organic. Numai piatra trăiește exclusiv în ea însăși, tocmai pentru că e incapabilă de experiență, pentru că nu poate să aibă o relație cu ceea ce o înconjoară ca simplă imagine, ca sensibil. Experiența îi dă ființei vii un corp pur mundan. Ea este cea care dă concretețe ființei vii, în măsura în care o leagă de lume, de *această* lume, așa cum este ea aici și acum, dar și de o lume așa cum ar putea fi altundeva și într-un alt timp. Nu facem decât să ne apropriem și să ne eliberăm de imagini.

## XXIV
# Semințe

SENSIBILUL DEFINEȘTE ceea ce e infinit apropriabil. O imagine este ceea ce îi permite subiectului să se aproprieze de o formă, fără a-și transforma natura sau obiectul căruia imaginea îi e asemănare. Orice imagine le deschide lucrurilor un spațiu de apropriabilitate absolută *salva existentia veritateque rerum*, fără ca lucrurile să se schimbe în vreun fel sau altul. Limbajul – una dintre formele supreme de existență ale sensibilului – este cea mai plastică facultate de dobândire imaterială a lucrurilor (și a alienării lor), un fel de mediu transcendental. De fapt, mediul nu este doar ceea ce primește (ceea ce se apropriază de ceva conform unei forme fără a se transforma și fără a transforma obiectul a cărui formă o primește): făcând să existe lucrurile ca imagini, el este și un transmițător. Doar datorită spațiului medial poate ființa vie să-și aproprieze imaginile. Orice mediu transformă lumea contiguă într-un spațiu medial ulterior, capabil să primească și să transmită forma sensibilă care s-a format în el.

Orice imagine este *ființa proprie a transmiterii*: este locul în care receptarea coincide cu transmisibilitatea infinită, iar transmisibilitatea se bazează pe o receptare deja realizată. Numai în imagine viața poate fi transmisă și doar prin imagini umanitatea își poate transmite sieși adevărurile cele mai periculoase. Astfel, orice cunoaștere veritabilă nu este decât fragmentul unui vis colectiv sau al unei forme inconștiente de onirocritică; numai în vis reușește ființa vie să-și transmită adevărurile cele mai secrete și orice adevăr transmis este un vis sau o interpretare a viselor. Visul este locul prin excelență al *transmiterii* tuturor adevărurilor (de la cele divine la cele umane) și al comunicării

nu doar a viilor cu morții, ci inclusiv a subiectului cu el însuși. Este ființa proprie a tradiției.

În sfera culturii, visul coincide cu ceea ce în natură se numește sămânță. Imaginea, după cum am spus, este o formă absolut transferabilă și apropriabilă, iar a imagina ceva înseamnă întotdeauna a transmite ceva. Iată de ce reproducerea *trebuie* să se realizeze *sub specie imaginis*: numai acolo unde viața devine imagine ea poate fi transmisă. Reproducerea este o imaginație corporală. O sămânță este pragul în care imaginile transmit viața însăși a ființei vii și nu doar un mod al său ori o parte a lumii sale. Sămânța este o imagine care poate să trăiască și să dea viață, o viață care nu are altă natură decât aceea a unei imagini. În sămânță, de fapt, un corp nu e decât pură imagine, iar imaginea nu are altă natură decât aceea de a fi *forma* unui corp. Toată reflecția asupra sămânței produsă în Occident, de la teoria acelor *logoi spermatikoi* din antichitate la genetica modernă, este o meditație asupra modurilor și formelor acestei bizare coincidențe. Ce înseamnă, în fond, a se reproduce? Reproducerea este constituirea unui individ prin intermediul unei imagini a celui care l-a generat. Nu este o simplă multiplicare, ci o multiplicare ce se realizează în mod spontan *prin intermediul* unei imagini, sau mai bine, prin intermediul unui corp care nu constă decât în faptul-de-a-fi-imagine, *specia* individului. Reproducerea este fertilitatea proprie a imaginii.

*Semina sunt vincula utriusque naturae, visibilia invisibilibus coniungentia; in quibus motuum leges, temporum praedestinationes, generationum et transplantationum lithurgiae et universae mundanae anatomiae dispensationes continentur, tanquam in vitalibus potentiis incomprehensibili sapientia decoratis; quorum ministerio agentium impressiones a patientibus admittuntur vel repelluntur, summa infimis coniunguntur, et totius naturae sympathia custoditur, ex quibus sapores, odores, colores et qualitates vitales omnes, quantitates numeri, conformationes et signaturae coeterae, in mechanico generationum et transmutationum processu procedunt.*

Ceea ce numim astăzi imaginație nu este, poate, decât o formă diminuată și derivată a acestei facultăți transcendentale a imaginii pe care o vedem la lucru în orice procreare și în existența însăși a ființei vii. Orice sămânță este un vis fără ochi, visul materiei, tot așa cum visul este o sămânță psihică, modul în care sufletul se reproduce pe sine în afara sa.

## XXV
# Influențe

Așa cum orice imagine exterioară are, pentru cel care o primește, consecințe psihogene, la fel orice imagine pe care o emitem produce anumite efecte. Dacă emitem imagini, dacă ne străduim să senzificăm spiritul, să facem din el sensibil, e pentru că imaginile nu sunt doar realități cognitive. Ele, înainte de orice, *acționează*. Mirosuri, arome, sunete: întregul sensibil are efecte, demonstrează o eficacitate greu de definit, pentru că este inferioară, prin rang, cauzalității propriu-zise pe care realul o exercită asupra realului. Noi avem o experiență continuă a acestui aspect prin canalul principal de producere a sensibilului pentru noi, limbajul. De fiecare dată când vorbim, presupunem că sensibilul pe care îl producem are *efecte*. El poate să surprindă, să provoace o acțiune, să jignească sau să convingă, să calmeze o stare mânioasă sau să provoace râsul: de fiecare dată când vorbim, ne încredem în *eficacitatea* cuvântului, care trebuie, într-un mod sau altul, să-l *influențeze* pe cel care-l ascultă, chiar dacă e vorba, în cel mai rău caz, de simpla cunoaștere trezită în conștiința sa. Limbajul trebuie *să producă întotdeauna efecte, să aibă o influență*. Retorica (care nu este altceva decât știința *efectelor* limbajului) este, ca atare, știința supremă a *influențelor*.

Alienarea sensibilului are întotdeauna loc în funcție de această eficacitate a imaginilor. Efectul propriu al oricărei imagini coincide cu reproducerea sa, cu propriul fapt de a se reproduce într-o altă materie: efectul său nu are o altă formă, ci chiar forma sa. Efectele produse de o imagine sunt, tocmai, „după imaginea și asemănarea sa". Acest izomorfism dintre cauză și efect este trăsătura specifică

a acelei forme speciale de cauzalitate pe care o numim influență. O cauză produce întotdeauna ceva diferit față de ea însăși: imaginea nu produce efecte diferite de ea, ci se reproduce numai pe sine. Faptul său de a cauza coincide cu multiplicarea sa. Dintr-o imagine se naște întotdeauna și exclusiv o imagine; efectul prim al unei imagini este întotdeauna o altă imagine. În realitate, dacă imaginea este eficace, e pentru că ea este existența unei forme în măsura în care e capabilă să existe în afara subiectului său, așadar în măsura în care poate fi apropriată și alienată. Orice imagine este o formă capabilă să se scurgă de la un subiect la altul. Iar dacă efectul oricărei imagini este reproducerea ei, eficacitatea imaginilor coincide cu însăși natura lor, cu faptul de a se putea genera acolo unde n-au fost nicicând. *Viața* sensibilului este fluxul. Tocmai de aceea, raportul pe care îl întreținem cu imaginile – raport de eficacitate externă sau internă – este întotdeauna o relație de *influență*. Orice influență este o chestiune de flux. Influența e, așadar, transmiterea *aceleiași* forme, care există mulțumită ei *in alio subiecto*.

*Ex parte obiecti*, din punctul de vedere al aceluia care suferă influența sau care primește fluxul, acest proces are numele banal de imitație. Ce înseamnă, în fond, că imaginea produce întotdeauna și numai efecte perfect izomorfe? Înseamnă că ea provoacă imitație, că generează asemănări. Dacă eficacitatea imaginii coincide cu multiplicarea ei, cu reproducerea ei în subiecte străine,

*Alia est enim divisio causae et alia divisio fluentis principii. Non enim fluit nisi id quod unius formae est in fluente et in eo a quo fit fluxus. Sicut rivus eiusdem formae est cum fonte, a quo fluit, et aqua in utroque eiusdem est speciei et formae. Quod non semper est in causato et causa. Est enim quaedam causa equivoce causa. Similiter non idem est fluire quod univoce causare. Causa enim et causatum univoca in alio causant aliquando. A fonte autem a quo fit fluxus non fluit nisi forma simplex absque eo quod aliquid transmutet in subiecto per motum alterationis vel aliquem alium. Sicut dicimus formam artis ab arte simplici fluire quae eiusdem rationis est in spiritu qui vehiculum suum est, quando fluit in manus et organa artifici set quando accipitur in ipsa arte ut in origine sua. Si enim aliquid transmutat materiam in quam influit forma defluens, hoc tamen nihil est de essentia principii, a quo fit defluxus. [...] Nec est idem quam principiare. [...] Omne principium aliquid rei est, cuius est principium. Et hoc sonat ipsum nomen. [...] Id autem quod hic loquimur, non semper aliquid rei est, quia primus fons nulli commiscibilis est, nec pars esse potest alicuius rei quam constituit.*

în reproducerea sa imaginea nu constituie un nou subiect, ci e obiect al unei imitații spontane și numai după formă, iar nu după materie.

Influența este eficacitatea a ceea ce poate să-și elibereze propria formă (să o dea) fără a o pierde, existența unei forme care se poate aliena de propriul subiect pentru a locui altundeva, pentru a fi, adică, apropriată de alții. Imitator este cel care-și poate permite să-și aproprieze o formă străină fără a-și pierde prin aceasta forma proprie, fără a-și schimba natura, fără a înceta să mai fie diferit în mod material de ceea ce imită. A suferi o influență nu înseamnă a te transforma, a-ți schimba identitatea. Putem să suferim o influență chiar fără să ne dăm seama, cu convingerea absolută că urmăm ceea ce e cel mai personal în noi. A fi influențați înseamnă a fi primit o formă care vine din exterior, fără a fi schimbați. Imitația și influența constituie viața proprie a sensibilului. Acolo unde există o imagine, este influență.

## XXVI

# La suprafața pielii

VIAȚA SENSIBILĂ nu este ceva ce numai simțurile fac posibil: nu simțurile sunt cele care îi definesc, în fond, condițiile de posibilitate. Ea începe deja prin faptul aparent banal și totuși decisiv că orice ființă vie le *apare* celorlalte ființe vii. Contactul unei ființe vii cu celelalte se realizează întotdeauna *sub specie imaginis*. Orice viețuitor este, înainte de toate, o aparență, o formă, o imagine, o specie. Iar aparența însăși nu este un accident. Este o facultate. Adolf Portmann a fost cel care ne-a învățat să vedem în înfățișarea și aspectul oricărei ființe vii nu o trăsătură secundară sau accidentală, ci exercițiul unei puteri specifice. Uniforma barocă pe care păunul o poartă mereu, menuetul cromatic agitat pe care îl desenează în zbor aripile unui fluture, arabescurile fermecate ce transformă penajul păsării-paradisului într-o mască la fel de mare cât propriul corp nu sunt doar rezultatul unei dinamici evolutive întâmplătoare. „Se cunosc multe figuri ale căror caracteristici formale nu pot fi reduse la posibilitatea directă de selecție naturală." În general, forma în care apare orice animal „este ceva mai general decât adaptarea sa funcțională". Mai degrabă decât depozitul ultim al unor viclenii meschine ale voinței de reproducere, se cuvine să vedem în aspectul fiecărei specii animale expresia unei veritabile poetici (o *biopoetică*, în cuvintele lui Portmann) în care toate viețuitoarele par să fie angajate să-și facă și desfacă propria lor natură. „Astfel, în floare și în formele sale nu se realizează doar pure finalități de conservare; dincolo de acestea, plasma caracteristică a speciei manifestă în chip sensibil *modul său particular de a fi*." Viețuitoarele „nu sunt doar mașini vii a căror activitate este metabolismul, în funcție de care ele, chipurile,

trăiesc. Ele sunt, mai ales, niște ființe care se manifestă pe sine, în particularitatea lor, fără ca această autoprezentare să trebuiască să se raporteze mai întâi la organele de simț" receptoare. Această facultate, pe care Portmann o numește tocmai autoprezentare, este elementul cel mai caracteristic al oricărei specii vii. „De fapt, fiecare formă care aparține sferei vizibilului nu este decât un mod particular de a se prezenta." Ființa vie pare chiar să se poată defini drept entitatea care se constituie numai în mediul acestei facultăți. „Modalitățile de autoprezentare sunt elementul esențial al modului de a fi al animalului." La un animal, totul pare să fie expresia acestei facultăți prin intermediul căreia, în aparență, el își modelează propria sa natură: ritmul cântecului prin care lăcusta își comunică propria disponibilitate amoroasă, pistruii punctați ai unei *digitalis purpurea*, parfumul emis de o mică batere de aripi. „Aspectul vizibil al unui animal trebuie înțeles mai ales și în sensul cel mai larg de *autoprezentare* a individului. Din aceasta fac parte nu doar trăsăturile optico-acustice și olfactive proprii individului în starea de repaus, ci și mișcările sale, formele sale de expresie și toate manifestările sale în spațiu și în timp. Chiar și un fenomen ca migrarea păsărilor trebuie considerat drept un element al acestei proprietăți vitale superioare." A trăi înseamnă doar a ne cizela propria aparență și doar în aparența noastră se decide ceea ce suntem: toate trăsăturile noastre identitare sunt forme ale aparenței, iar natura noastră are ca prim conținut al său (și prim loc al său de realizare) chiar aparența noastră, *specia* noastră. Nu e întâmplător că termenul tehnic pentru a desemna identitatea biologică a oricărui individ nu numește altceva decât aparența-i sensibilă, adică tocmai *species*-ul său. În definirea aparenței noastre este întotdeauna în joc natura noastră și, invers, de fiecare dată când ne modificăm natura ne modificăm și aparența, însăși specia noastră. Literalmente, ne schimbăm pielea. Tot ceea ce biologia înșiră ca formă sau natură trebuie considerat drept expresie a acestei facultăți. *Animalul este acea entitate a cărei natură este în întregime în joc în aparența sa.*

A trăi înseamnă a apărea, pentru că tot ceea ce trăiește are o piele și trăiește la suprafața pielii. Pielea e cea care, în primul rând,

permite constituirea animalului ca entitate ce trăiește numai din și în propria aparență. „Modelele aripilor fluturilor și carcasa chitinoasă a cărăbușilor prezintă colorații metalice, structuri cromatice aurite sau violete a căror semnificație depășește exigențele de adaptare la mediu. Penele, părul și pielea vertebratelor, cu nervii și mușchii lor, sunt, prin forma și culoarea lor, aparate vizuale minunat de specializate pentru a servi ochiului care le privește." Totul se petrece în momentul în care suprafața animalului își pierde transparența, se face opacă, devine la rându-i vizibilă și mediul în care ființa vie se poate face vizibilitate în act. Din această clipă, animalul începe să trăiască chiar din aparența sa, începe să-și găsească în aceasta respirația sa. „Faptul că suprafața care delimitează animalul devine opacă determină o întreagă lume de noi posibilități relaționale." Pielea încetează să mai constituie o simplă limită de protecție, pentru a se transforma într-un organ special „care servește, în primul rând și în modurile cele mai diverse, la alcătuirea aparenței". Limita organismului, locul în care acesta se diferențiază de restul și, în același timp, capătă o cale de contact cu acesta, „devine un organ", un loc de existență și de viață, organ al ornamentului în care „ceea ce e cel mai exterior *vorbește* despre ceea ce e cel mai interior", iar interioritatea este fabula sau mitul pe care forma noastră nu încetează să le povestească. Datorită pielii, întregul corp devine un simplu *organe à être vu*, un plămân metafizic care inspiră lumină și imagini pentru a le apropria, a le transforma și pentru a le da un mod. *Ceea ce trăiește e ceea ce are piele, deoarece trăiește numai cel care-i capabil de a se raporta la propria aparență – la propria specie – ca la o facultate și nu ca la o proprietate. Forma unei ființe vii* (eidos-*ul său, natura sa) este aparența ei, iar aparența (așadar, specia sa) este, în orice ființă vie, o facultate, o putere, un organ.*

Natura noastră nu are, astfel, mai multă consistență decât un capriciu; identitatea, genul și specia unui individ se decid în grija cu care fiecare ființă vie încearcă să dea o formă propriei aparențe. Dacă într-adevăr trăsăturile specifice – adică acelea care definesc apartenența individului la o anumită clasă – dobândesc un corp propriu numai în exercitarea facultății aparenței, dacă orice natură *trebuie* să se facă

*ornament* pentru a putea să consiste și nu are alt mijloc de expresie decât puterea ornamentului, măsura oricărei identități va fi estetică în aceeași măsură în care e și biologică. Portmann dă numele generic de *faneră* la orice expresie a acestei facultăți. *Fanera* este capacitatea secretă a oricărui animal de a-și transforma propria natură în modă, de a răsturna propria substanță într-o manieră. În semnul micuț imprimat pe chip, în grația mișcărilor cu care ne deplasăm, în accentul imposibil de reprodus care definește vorbirea noastră, natura noastră însăși se află în joc, nu accidentele ei. În exercitarea acestei facultăți atât de neglijate de către biologi, ființa vie nu-și pune în joc doar niște trăsături secundare, ci apartenența la o clasă sau alta. Portmann transformă întreaga natură într-o comedie, în teatrul frivol în care toate speciile nu sunt decât mode pe care viețuitoarele au știut să le aleagă pentru a se prezenta la lumină: tot așa cum orice individ este inseparabil de obiceiurile care îi definesc modul de a păși, modul său de a apărea, de a exista, la fel orice ființă vie este inseparabilă de moda care definește apartenența sa la o specie sau alta. Poate nu numim viață decât ceea ce se poate raporta la sine sub forma *costumului/obiceiului* [costume][1*], sub forma *modei*: viețuitor e cel care nu are o substanță, ci accede la propria substanță numai prin intermediul unui costum, al unei mode. Trăiește numai acela care nu are o *ființă*, ci doar *moduri* de a fi. Se cuvine, poate, să reformulăm celebrul *logion* aristotelic prin care *vita viventibus est esse*. Viața există pentru fiecare ființă vie numai sub forma unei mode, niciodată sub forma unei substanțe. Viață e ceea ce nu are o substanță, ci o *modă*, în dublul sens în care individul este o modă a genului, iar viața oricărei specii este ritmul unei mode schimbătoare și vizibile doar pentru ochii zeilor.

[1*] În tot restul textului, autorul mizează pe semnificația dublă a termenului *costume* (sau *abito*): pe de o parte, costum, haină, îmbrăcăminte; pe de altă parte, obicei, deprindere, cutumă. *(n.t.)*

## XXVII
# Metafizica hainei

La ANIMALUL uman, comerțul cu sensibilul nu este doar pasiv și nu are funcții exclusiv cognitive. *Omul este animalul care folosește sensibilul nu doar pentru a cunoaște și a fi cunoscut.* Experiența oglinzii este o primă și imediată dovadă în acest sens. Doar apropriindu-și o imagine externă copilul om devine subiect *uman*: imaginile au, în noi, puterea de a genera și de a da formă spațiului psihic inconștient, o putere ce depășește simplele funcții gnoseologice. În comerțul cu imaginile este întotdeauna în joc ceva mai mult decât simpla dobândire a cunoașterii. Invers, raportul cu sensibilul nu are loc doar în percepție. Altfel spus, viața sensibilă nu poate fi redusă la capacitatea perceptivă și la cele cinci instrumente ale sale. Este sensibilă viața făcută posibilă de imagini, viața pe care imaginile o fac posibilă, în toate sensurile și formele. Orice formă de dobândire, posesie, reelaborare și răspândire a sensibilului face parte din aceeași sferă și trebuie să fie considerată drept o expresie a acestei vieți. În același fel, imaginile (sensibilul) sunt capabile să trăiască în noi și după alte moduri de existență, diferite de cele pe care le au în cunoaștere și percepție, tocmai pentru că noi trăim din sensibil mai ales în scopuri diferite de cele de cunoaștere.

*În haină se ascunde întreaga antropologie.*

Facem experiența acestui fapt în fiecare zi; visul este, în fond, un fel de viață autonomă a sensibilului în noi înșine. Omul nu face decât să dobândească și să restituie sensibilul lumii, nu doar în stricta sferă perceptivă. A visa, a desena, dar și a se îmbrăca, a se machia sau a vorbi: toate aceste activități, după cum am văzut, sunt forme ale vieții noastre sensibile, dar nu coincid cu simplul fapt perceptiv. Tocmai pentru că

poate desena, altfel spus elibera un sensibil, pentru că poate să-l facă să existe ca atare într-un mediu, omul poate să și dobândească acest sensibil și să-l încorporeze fără a-l percepe. Altfel spus, omul însuși este, la rându-i, față de lume un mediu care dobândește și redă sensibil lumii, în primul rând pe sine însuși, propria-i specie sensibilă, propria imagine, propria aparență. Toate acestea devin în mod particular evidente în modă – și în cazul său extrem, acela al măștii: ce altceva înseamnă să ne îmbrăcăm, dacă nu să dobândim în mod fizic, să încorporăm un sensibil extern? Poate doar reflectând asupra a ceea ce se întâmplă cu adevărat atunci când ne îmbrăcăm vom reuși să ajungem să înțelegem care este natura și realitatea relației noastre cu imaginile, acest al nostru cotidian corp la corp cu sensibilul. De altfel, conform faimoasei legende biblice, moda este începutul întregii *culturi* umane: hainele pe care le fac Adam și Eva sunt, în definitiv, primul obiect care iese din mâinile oamenilor. A defini viața sensibilă care ne e proprie prin intermediul modei va însemna și a înțelege, într-o manieră mai concretă, modul în care viața sensibilă este primul loc de obiectivare a spiritului uman.

*În istoria culturală a umanității, îmbrăcămintea deține, fără îndoială, unul dintre rolurile cele mai importante: modele și hainele definesc începuturile oricărei culturi și, deja conform poveștirii biblice a creației, îmbrăcămintea a fost prima nevoie a oamenilor. Nu doar că omul a fost nevoit să recurgă la ceva făcut de mână pentru a-și satisface această nevoie, dar aceasta a determinat prima schimbare din viața sa: odată cu haina s-a născut, așadar, și moda. [...] Odată cu îmbrăcămintea lui Adam și Eva arta modei a parcurs deja două stadii extrem de importante, traversând într-un timp extrem de scurt sezonul estival și cel de iarnă, atât masculin cât și feminin.*

Ce anume înseamnă a avea posibilitatea de a ne îmbrăca, de a trăi prin intermediul unor costume? Existența hainei, realitatea sa, formele sale sunt cu siguranță determinate și definibile în mod empiric. Orice haină satisface niște nevoi naturale precise, ca protejarea față de frig sau apărarea de anumiți agenți atmosferici, și răspunde la anumite exigențe culturale. Ea poate să dea o identitate, să marcheze diferența socială și spirituală față de ceilalți oameni și să plaseze în mod simbolic un individ deasupra sau dedesubtul celorlalți indivizi. Efectele sale sunt infinite. Dar statutul metafizic al hainei, condițiile transcendentale ale existenței sale, însăși *posibilitatea* ei rămân în continuare neclare.

La ce anume corespunde, metafizic vorbind, faptul că omul se poate îmbrăca? Ce se exprimă în haină? Care este natura ei? Nici animalele, nici zeii nu au o haină. Haina este un element tipic uman. Din punct de vedere biologic, o bună definiție a omului ar fi aceea de ființă vie capabilă de a se îmbrăca (*zôon endymata echon*). Omul este animalul care a învățat să se îmbrace.

Pentru a înțelege ce este cu adevărat o haină trebuie să ne aplecăm asupra formelor sale extreme, cele mai decorative, ornamentale: machiajul, bijuteriile, colierele, cosmetica, forma și culorile care i se dau părului. Aici haina nu mai răspunde la vreo presupusă nevoie naturală de apărare sau protecție. Ea există ca fapt natural, însă fără a mai răspunde la vreun scop în afară de propria-i existență nerușinată. Există un paradox al cosmeticii pe care numai Simmel se pare că l-a remarcat. Ornamentul și orice formă de cosmetică definesc un fel de „radioactivitate a omului". Ele produc „în jurul fiecăruia o sferă mică sau mare de semnificație". „Razele ornamentului și atenția pe care o atrage îi conferă personalității o anumită amplificare sau intensificare a sferei sale: aceasta e mai mare sau mai intensă atunci când e ornamentată." Și totuși, dacă e adevărat că „ornamentul sporește sau amplifică senzația de personalitate, tocmai în măsura în care operează ca o emanație a acesteia", „această accentuare a personalității se realizează tocmai prin intermediul unei mărci de impersonalitate". În orice cosmetică, pentru a ne sublinia individualitatea, ne confundăm cu un aspect al lumii (o dâră de praf colorat, ceva pietre, puțin metal special, o bucată bine decupată de stofă) care nu are nimic de-a face cu noi (nici după ființă, nici după generare, nici după formă, nici după materie).

Pentru a ne face absolut recognoscibili, ne confundăm cu ceva ce nu ne aparține. Acesta este paradoxul propriu cosmeticii și oricărei haine: faptul că un fragment de lume cu totul străin devine mai apropiat de noi și de corpul nostru decât acest corp însuși. O bucată extrinsecă trupului nostru, alcătuită doar din imagini, reușește să vehiculeze și să exprime sufletul nostru, psihologia sa, caracterul său mai bine decât o face corpul nostru anatomic. În machiaj și în ornament, un fragment de lume ne exprimă mai bine decât reușește chiar corpul

nostru anatomic. În orice cosmetică, individul locuiește *lucrurile* tocmai în măsura în care lucrurile devin forma sa. În haină, individul devine capabil să locuiască pentru o clipă lumea, să se constituie în aceasta, iar lucrurile devin un vehicul de subiectivitate.

În orice cosmetică există o deplasare curioasă prin care sufletul nostru devine univoc aproape în mod totemic cu anumite obiecte, anumite substanțe, anumite forme, anumite culori care sunt, în realitate, cu totul echivoce față de noi. În același fel, prin orice haină ne identificăm cu o trăsătură a lumii, o facem să fie purtătoare a spiritului nostru, pretinzând că din chiar această trăsătură emană personalitatea noastră. E ca și cum haina – care, odată asumată, pare să se transforme în mod neașteptat din corp neînsuflețit în corp însuflețit – ar arăta că viața tranzitează în corpuri străine și neînsuflețite, că poate să poposească în obiecte, obiceiuri sau întrebuințări.

Ceea ce numim fetișism este doar aspectul cel mai evident al acestei capacități a vieții de a fi vehiculată de altceva decât simplul viețuitor. Simmel definise deja ornamentul tocmai ca „o sferă în care elementele corporale și psihice se amestecă în mod inextricabil" și în care orice element sensibil „este, într-un anumit fel, purtător al unei străfulgerări spirituale și acționează aproape ca simbolul acesteia". Această intersectare inextricabilă dintre fizic și psihic, corp și suflet, spiritual și empiric pare să apropie capriciul de structura fundamentală a oricărei subiectivități. Obișnuim să definim mișcarea spirituală specifică eului drept puterea de a se recunoaște în ceva străin care, prin această mișcare, devine ceva propriu. Aceeași fiziologie este în operă în orice formă de ornament și, în fond, în orice haină. Dacă haina dezvăluie fiziologia originară a Eului, ea demasă inclusiv superstițiile cele mai tenace ale mitului subiectivității: în haină se vede cât de iluzoriu e să ne imaginăm existența unui *ego* separat de lumea care ar fi legată de el numai în mod arbitrar, sau ideea unei lumi care poate să existe fără un subiect care să o locuiască. Natura eului este aceea a unui capriciu al cărui obiect este întotdeauna lumea. Invers, lumea este mereu și numai *kosmos*, ornament, machiaj al unui eu (fie el individual sau colectiv). Poate să spună *eu* numai cel care știe să se machieze.

## XXVIII
# Modă

Moda a fost adesea interogată pentru a surprinde în ea o relație specială cu temporalitatea sau pentru a ancora în ea relația care leagă individul de societate și de codurile acesteia. Rămâne, însă, în continuare de înțeles ce anume înseamnă *faptul* de a avea haine, de a trebui în orice caz să îmbrăcăm haine. De ce trebuie să definim corpul nostru *întotdeauna* prin această capacitate? Care este viața pe care ne-o deschide moda? Experiența cui o facem în haina pe care o îmbrăcăm? O haină este în primul rând un corp. În orice haină, facem experiența unui corp ce nu coincide cu corpul anatomic. A ne îmbrăca înseamnă a ne completa, de fiecare dată, corpul nostru, a adăuga corpului nostru anatomic o masă ulterioară alcătuită din obiecte și materiale mai disparate, al căror unic scop este cel de a ne face să apărem.

Acest corp secundar ce se încarnează de fiecare dată în haină (susținut întotdeauna de corpul anatomic) este, așadar, alcătuit nu din carne, ci numai din *aparență*. Iar corpul anatomic apare, se oferă vederii, se dezvăluie numai în mediul acestui corp non-anatomic. Dacă, așa cum sugera Portmann, orice animal posedă o facultate supremă prin care se produce pe sine ca imagine, *fanera*, haina este locul în care această facultate acționează nu în mod direct asupra propriului corp anatomic sau asupra mediului care îl înconjoară, ci încorporând fragmente străine din lume, corpuri externe prin care ea poate să apară. Corporalitatea pe care haina o încarnează există în primul rând ca un spațiu gol, ca ceva care *trebuie să fie ocupat* de o parte anume a lumii, ceva în care *totul* poate să joace rolul de faneră a noastră. Înțeleasă ca facultate, ca putere care ține de faptul de a avea (nevoie de) haine, ea nu

este altceva decât tehnica care ne permite să transformăm în piele orice obiect. Haina este un corp transformat în propria noastră piele, este *facultatea de a transforma ceea ce-i absolut impropriu în absolut propriu și invers, de a transfera (aliena) propriul (ceea ce ne e cel mai intim) în ceea ce e absolut străin.* De fapt, nuditatea nu este cealaltă față a acestei facultăți prin care suntem capabili să ne alienăm propria piele drept un obiect extern și să devenim un obiect mundan oarecare și exterior pielii noastre. A fi dezbrăcați înseamnă a fi capabili să ne alienăm propriul în impropriu și să ne asumăm impropriul ca propriu. Grație nudității suntem condamnați să ne schimbăm pielea, îmbrăcămintea, haina, să trăim din costume/obiceiuri, și nu din natură: nicio haină nu se va putea transforma în natură, pentru că nu ne vom putea apropria până la capăt nicio haină. Haina și nuditatea nu se află în niciun raport de opoziție: a ne îmbrăca este capacitatea de a fi dezbrăcați în afara noastră, printr-un corp interpus. Invers, nuditatea este facultatea de a ne aliena ceea ce constituie pielea noastră, de a ne recunoaște dincoace de aparența noastră. Niciuna dintre cele două nu exprimă mai bine decât cealaltă natura umană: numai un embrion este mereu îmbrăcat și numai cadavrul este iremediabil nud. Viața umană este tensiunea care se dă între haină și nuditate. Dacă haina este un corp străin devenit propriu, nudul este transparența absolută a acestui corp secund și non-anatomic, condiția sa de posibilitate.

În om se dă ca separat ceea ce în animal se dă ca legat: la animal sau la plantă, haina este încorporată, este unită corpului (până în punctul în care hainele omului nu sunt decât fragmentele cele mai superficiale ale plantelor și animalelor – pielea și frunzele). Haina umană este o tăietură în interiorul corpului, însă nu între corp și exteriorul său, ci între un corp anatomic și un corp prostetic și pur virtual. Haina și corpul anatomic sunt două realități ale aceluiași corp. Haina e doar o porțiune de corp separată conform ființei și aparenței. Ceea ce se exprimă în realitatea hainei pare, așadar, să fie un fel de articulare *imanentă* corpului uman. E ca și cum corpul fiecărui om ar fi împărțit în două: o parte anatomică și una prostetică, pur supranumerară, care constă în orice fragment de lume, de obiect, și care se dă spre

cunoaștere și există mai ales ca un loc gol ce trebuie să fie ocupat de ceva. Haina este indicele unei ireductibile duplicități corporale: corpul uman nu este niciodată dat în întregime, ci doar incomplet. Starea sa cea mai superficială este pur virtuală, trebuie construită pornind de la obiectele mundane cele mai diferite. Ceea ce se dă spre cunoaștere în haină este, în realitate, imposibilitatea de a reduce corporalitatea umană la simplul său fapt anatomic. Corpul omenesc – din punct de vedere fenomenologic – se dă întotdeauna ca articulat în două părți, un corp anatomic și un corp ulterior încarnat în haină. S-ar putea spune că orice corp omenesc este constituit din ansamblul organelor prezente și de o facultate de încorporare a unor corpuri străine (facultatea hainei) care îi permite să recunoască drept propriu (sau ca limită extremă a propriului corp) o serie de corpuri străine ce nu participă la natura noastră. Omul este întotdeauna în exces față de corpul său anatomic și, totodată, în lipsă față de acesta: este întotdeauna dezbrăcat sau îmbrăcat. Îi lipsește un corp suplimentar sau, în schimb, îl posedă.

Moda este un proces de identificare imaginală realizat prin instrumente non-psihologice. Nu doar interiorizarea imaginii din oglindă ne permite să devenim un eu, ci orice asumare a unei imagini care e capabilă să ne facă să apărem într-un anumit fel. Ceea ce are loc în modă este exact opusul a ceea ce se petrece în conștiință: în aceasta din urmă, lumea se face imagine în fața noastră și înăuntrul nostru; în modă noi suntem cei care devenim imagine în fața lumii și în afara noastră. *În modă noi suntem cei care ne transformăm într-un mediu, cei care devenim mediul de existență a noi înșine în calitate de imagine.* De aceea, tot ceea ce are conștiință trebuie să aibă modă și doar cine are modă poate avea conștiință de sine. Moda și conștiința sunt cele două fețe ale aceluiași fenomen: tot așa cum conștiința este, în primul rând, evidența unei non-coincidențe dintre subiectul în măsura în care e capabil să cunoască și modul în care el își apare și se dă de cunoscut lui însuși, în același fel moda este organul care îl obligă pe om să apară diferit față de cum este, care îl împiedică pe om să se spună într-un singur fel. Sub incidența modei, omul va trebui să apară mereu în *mediul* unei alte imagini sensibile de sine.

## XXIX

# A face din lume pielea noastră

DACĂ, AȘA cum am văzut, pielea este organul aparenței, la om pielea și imaginația (sau pielea și limbajul) sunt unite printr-o legătură foarte profundă. Tot așa cum haina exprimă facultatea de a transforma în corp propriu – în piele – un obiect mundan străin, în același fel limbajul este facultatea de a face din aparența noastră (în acest caz, din aparența noastră sonoră, din pielea noastră fonică) un fragment de lume. A vorbi înseamnă a face să existe pielea noastră în afara noastră, a ne aliena pielea. Orice activitate de proiecție intențională a vieții sensibile este aidoma unei producții de „piele mobilă", capabilă să trăiască dincolo de noi. În acest sens, limbajul uman se află, față de haină, în același raport ca strigătele animalelor față de învelișul lor. Sau mai bine: învelișul e față de modă tot așa cum sunt strigătele față de limbaj. Limbajul este un strigăt capabil de orice formă de sunet, tot așa cum haina nu e decât un înveliș care a devenit capabil să se identifice cu toate corpurile din lume. *Omul este animalul capabil să transforme toate lucrurile din lume în învelișul său: altfel spus, în pielea sa.* Și invers, el este animalul capabil să-și transforme pielea într-un obiect mundan: limbajul. În mod contrar față de ceea ce afirmă un celebru *logion* heideggerian, omul nu face „experiența Deschisului": el însuși e cel care *este* deschis. *Între el însuși și pielea sa este lumea.* Orice lucru poate deveni pielea sa, iar aceasta, organul aparenței sale, poate deveni lucru. Tocmai pentru că viața umană este viață sensibilă în forma cea mai extremă, ea este capabilă să ajungă până acolo unde se întinde lumea. Creierul omului coincide cu lumea. Lumea e chiar intelectul nostru: nu avem altă rațiune decât lumea din care facem parte. Lumea

e pielea noastră. Haina și machiajul demonstrează că, în realitate, omul trăiește întotdeauna și în mod constant și în afara corpului anatomic și că subiectul, sufletul sau individul este mai vehiculabil de către o parte a lumii reale care ocupă spațiul hainei (sau al machiajului) decât de către corpul său anatomic. Faptul nostru de a fi în lume este desenat, deschis de către nuditatea noastră, adică de capacitatea de a asuma o parte din lume ca haină: corp secund, natură secundă, mai apropiate de sufletul nostru decât corpul nostru anatomic. *Datorită „nudității" noastre trăim în afara noastră mai mult decât trăim în corpul nostru, suntem vehiculați de către o parte a lumii exterioare și cu totul separabile mai mult decât de către corpul nostru anatomic.* În fond, masca este acest paradox, paradoxul medialității, acela prin care corpul nostru este mediu, vehicol care ne transformă pe noi înșine în imagine și care ne obligă să ne apropriem imagini pentru a da formă corpului nostru.

Faptul nostru de a fi în lume nu are deloc aspectul aruncării, și nici acela de simplu *Dasein* (*in-essere*). Relația omului cu lumea e asemănătoare relației pe care orice animal o are cu propria piele. Lumea nu încetează să devină pielea noastră secundă. Primul nostru fapt de a fi în lume este actualizat de hainele noastre: faptul că suntem aruncați în lume înseamnă doar că putem să ne îmbrăcăm. Și suntem în hainele noastre ca în fragmentul de lume cel mai cald, imediat, primitor, acela care cu greu poate fi separat de corpul nostru, fiindu-i atât de apropiat încât îi definește forma, aparența și *specia* sa. Dacă relația noastră primară și imediată cu lumea este aceea definită de haină, dacă haina este paradigma faptului nostru de a fi în lume, lumea este, în primul rând, vehicul și mediu de expresie, nu doar *spațiu* sau *loc*. Orice haină are ceva uterin. Ea este acel ceva împreună cu care refacem stadiul de ou. Și este prima noastră lume, prima noastră *casă*. Există o legătură metafizică încă de explorat între haină și casă. Haina noastră este prima noastră lume – *oikos*-ul nostru –, iar casa este o prelungire a hainei.

## XXX
# Corpul hainei

HAINA NU se opune corpului: e doar un corp secund sau un corp minor, în același sens în care corpul organic, conform teologiei platonice antice, este prima haină a sufletului. Ea are însă caracteristici diferite de cele anatomice ale corpului. Haina este un corp care trăiește numai ca imagine și care transformă corpul nostru anatomic într-un mediu. Corpul anatomic și haina sunt, astfel, doi poli ai unei aceleiași realități, și anume individul, care nu poate fi definit vreodată doar printr-unul dintre cele două elemente. Datorită primului, omul este capabil de viață; datorită celui de-al doilea, viața apare. Primul e alcătuit din carne, al doilea în schimb folosește doar la transformarea subiectului în imagine. Primul e ceva ce se naște și moare, celălalt are o temporalitate cu totul indiferentă nașterii și morții. Dacă biologia s-a aplecat dintotdeauna asupra condițiilor de existență din primul corp, cel anatomic, până astăzi lipsește o descriere fenomenologică a formei de viață pe care ne-o conferă cel de-al doilea corp. Cum trăim în corpul de haină? Sau, mai bine: în ce fel ne permite să existăm acest corp secund? Care este faptul specific de a fi în lume care devine posibil în el, care e viața pe care ne-o deschide?

Haina, corpul nostru secund, se poate concretiza în orice lucru: ea nu e definită nici de o natură specifică, nici de o materie particulară. Nu trebuie să-l facă se existe pe cel care o poartă, ci să-i dea posibilitatea de a apărea ca ceva ce *nu* e. Este un corp în care nu suntem altceva decât imagine, pur sensibil. Haina este organul care transformă, dintr-o dată, întreaga noastră natură în *specie*, în formă sensibilă. În haină, trăim doar ca aparență efemeră. Iar dacă la animale fanera (individul

ca simplă autoprezentare) este încorporată, haina umană este o piele care a devenit facultate.

Ce înseamnă să trăiești ca imagine? Ce înseamnă să fi transformat dintr-o dată în *fanera*? Și, mai ales, ce înseamnă că, în haină, imaginea noastră se face ceva încorporat, însă tocmai din acest motiv ceva mereu alienat? Imaginea, s-a spus, nu e atât un lucru, cât un mod de existență a unei forme. Îmbrăcămintea ne transformă în imagine: ea transformă însăși forma noastră în ceva infinit apropriabil și alienabil. Haina face din identitatea noastră, din natura noastră o specie, o imagine, așadar ceva ce nu ne aparține mai mult decât poate aparține oricărui altcuiva.

În termeni totodată mai evidenți și mai tehnici, se va spune că haina e tocmai ceea ce transformă întreaga noastră viață în costum/obicei, așadar în ceva ce ne definește fără însă a ne aparține conform ființei. Haina (și, deci, imaginea) este, cu alte cuvinte, locul coincidenței perfecte dintre *bios* și *ethos*, dintre viață și obicei, natură și obișnuință. Pentru că, dacă moda este facultatea aparenței, definiția naturii noastre este în joc în forma aparenței noastre. Nicio ființă vie care participă la viața sensibilă, niciun animal nu are o *formă* de viață, pentru că viața sensibilă este în întregime definită de modă.

Viața se dă mereu și numai ca haină, costum, cutumă *[costume, abito, abitudine]*: acesta este adevărul cel mai profund al doctrinei evoluției. Printr-o intuiție genială a cărei însemnătate metafizică rămâne încă de măsurat, Lamarck notase deja că „nu organele, așadar natura și forma părților corpului unui animal, sunt cele care au dat naștere obișnuințelor și facultăților sale particulare, ci dimpotrivă, obișnuințele sale, maniera sa de a trăi și circumstanțele în care s-a aflat sunt cele care au constituit forma corpului său, numărul și starea organelor sale și, în fine, facultățile de care se bucură". Filosofia contemporană ar trebui să regăsească un accent lamarckian. Nu natura unui viețuitor e cea care îi definește aparența: dimpotrivă, specia sa, haina sa, modul în care există sensibil sunt cele care-i decid natura. „Proverbul care spune că obișnuințele formează o nouă natură este foarte vechi", scrisese Lamarck. La fel de vechi e și acela care susține că „haina îl face pe om". Iar dacă biologia a descoperit deja demult că

„maniera de a trăi, obișnuințele, circumstanțele în care s-a găsit un animal sunt cele care produc organele, le perfecționează, le dezvoltă", filosofia ar trebui să descopere, în sfârșit, că obiceiurile/veșmintele sunt cele care formează esențele, nu acestea din urmă cele care se exprimă în obiceiuri/veșminte. Ne posedăm specia ca veșmânt, nu ca esență: forma noastră este în primul rând specie, aparență, veșmânt. Moda nu este un accesoriu, nu este un lux, ci e natura cea mai profundă și mai intensă a tot ceea ce participă la sensibil. „Francezii au luat din latină cuvântul modă, chiar dacă i-au schimbat genul", scrisese un discipol de-al lui Montaigne: „în realitate, tot așa cum modurile sunt lipite de lucrurile pe care le modifică, la fel modele par să se încorporeze persoanelor care le iubesc". Sensibilul deschide viața modelor.

Numai mulțumită sensibilului *bios* și *ethos*, viața și obiceiul coincid fără rest. A putea să te îmbraci, a avea o haină înseamnă, de fapt, a avea un corp care are nevoie de alte corpuri pentru a putea apărea, un corp ce apare într-o manieră mai adevărată și mai autentică atunci când își apropriază ceea ce nu este. Iar o viață care poate fi doar în altceva decât ea însăși și doar prin intermediul altor corpuri nu este decât o viață care-i definibilă numai în termeni modali și nu substanțiali, etici și nu ontologici.

Haina este, literalmente, imposibilitatea unui *bios* de a exista fără *costume*. Viața e imposibilitatea de a trăi necostumat, pentru că toate costumele sunt, în realitate, animate, sunt veșminte animate (*ethos empsychos*), sunt locul în care o viață asumă o formă, iar formele lumii prind viață. În corpul supranumerar al hainei, *bios*-ul nostru devine veșmânt, iar *ethos*-ul nostru devine forma vieții noastre, specia sa.

# XXXI
# „Ethos"

MODA TREBUIE înțeleasă ca o facultate transcendentală a individului, ca puterea unui corp de a avea o haină, de a transforma, așadar, o parte din lumea exterioară în locul propriei sale aparențe și al propriului său adevăr. Are modă acel corp al cărui adevăr se găsește într-un alt corp. În această apropriere sensibilă a ceea ce e străin (și care este întotdeauna, după cum am văzut, o alienare a propriei intimități), ceea ce este în joc e chiar chipul nostru, propria noastră specie, propria noastră natură.

Înțeleasă astfel, moda este locul în care natura trebuie să se facă imagine, iar imaginea individuală este o demiurgie imediată a propriei naturi. Din acest motiv, în modă viața sensibilă absoarbe în sine orice posibilă morală. În ea se arată cum *ethos*-ul este capabil să deseneze în mod sensibil toate trăsăturile *bios*-ului nostru. Moda este, astfel, facultatea *morală* prin excelență. Suntem ființe morale doar pentru că suntem capabili de modă și doar pentru că putem avea haine. Nu e deloc vorba de o metaforă. Avem nevoie de alte corpuri – de culorile lor, de materialele lor, de liniile lor – pentru a face să apară chipul nostru. *Ethos*-ul fiecăruia este formula corpurilor, a culorilor și a aparențelor de care avem nevoie pentru a putea face să apară chipul nostru. Orice cutumă, în sens moral, este o *haină animată*, iar haina este

*Pasărea, care a fost atrasă de apă pentru a-și găsi prada din care trăiește, își răsfrânge degetele picioarelor atunci când vrea să lovească apa și să se deplaseze pe suprafața ei. Prin acest act repetat neîncetat, pielea care unește baza degetelor dobândește la rândul ei capacitatea de a se întinde: astfel, cu timpul, membranele largi care unesc degetele rațelor, gâștelor etc. au dobândit forma pe care o vedem astăzi. Aceleași eforturi depuse pentru a înnota, pentru a se mișca și înainta în acest lichid au*

un obicei redus la corp, și tocmai de aceea materialmente transferabil, apropriabil de oricine fără o educație necesară. Pe de altă parte, transmiterea obiceiurilor este posibilă pentru că natura lor este *modă* și nu substanță.

*întins membranele dintre degete la broaște, țestoase de mare, vidre, castori etc.*

În plus, doar grație modei viața noastră are o natură istorică. „Nu există nimic din ceea ce se poate numi modern care să nu treacă, într-un anumit fel, drept obicei/costum și care, din capriciul sau invenția cuiva, să nu devină experiența întregii lumi", scrisese Grenaille. Înainte de a se propaga de-a lungul generațiilor, înainte de a deveni moștenire, orice natură, orice specie trebuie să existe ca obișnuință, ca veșmânt, după cum ne-a învățat Lamarck.

Natura *trăiește* în primul rând ca *haină*. Altfel spus: mai ales în haina noastră, în faptul nostru de a deveni imagine, noi experimentăm, pentru prima dată, posibilitatea de a exista în afara noastră, dincolo de noi înșine. Viața sensibilă este chiar această eternitate difuză și impersonală, indiferentă față de moarte și față de naștere: în ea se deschide pentru noi o lume în care putem să ne naștem și să reînviem în mod continuu, fără să presupunem vreodată un trecut sau o istorie și fără să trebuiască să ne transformăm. Suntem veșnici *doar* datorită modei, doar în măsura în care suntem capabili să transformăm natura noastră cea mai profundă în haină (pe care oricine o poate dobândi) și invers, hainele pe care ni le apropriem în *natura* noastră. Adevărata eternitate nu este nemurirea, nu e ceea ce ne așteaptă după moarte, nici ceea ce rezistă distrugerii noastre, ci ceea ce e transferabil și apropriabil de către oricine. Cu adevărat etern e numai sensibilul; realmente eternă e doar imaginea. Moda este *organul* acestei eternități.

## XXXII
# A trăi în imagini

Vis, PIELE, modă și desen, tatuaj, experiență, limbaj sau reproducere biologică: există o legătură între viață și imagini care depășește faptul cunoașterii și care nu se reduce la articularea dintre substanță și accident, sau dintre natură și operație. Imaginea reușește să captureze realul (fie el psihic sau obiectual) și să-l transforme în ceva capabil să existe dincolo de sine însuși, dincolo de propria natură și propria individualitate; ea îl multiplică și îl face infinit apropriabil.

În acest sens, sensibilul dă viață la ceea ce nu are așa ceva și dă corp ființei vii. Chiar mai mult, orice ființă vie poate fi definită drept ceea ce are o relație esențială cu o imagine, drept ceea ce ascunde infinite imagini de sine – sub forma unei conștiințe, la fel de bine ca sub forma speciei, a propriei aparențe și a propriei identități. Existența imaginilor nu este doar condiția de posibilitate pentru a exista viață. Ea este mai ales mediul, lumea primă, haina primă a oricărei ființe vii (și totodată nuditatea ei specifică). Se pare că putem vorbi de o viață proprie a imaginilor. Sau dacă nu e așa, viața se poate transmite *doar* prin intermediul lor, poate să treacă de la lucruri la subiecți, iar de la aceștia să se întoarcă la ceilalți subiecți și la lume. Dacă imaginea este doar o stare (și nu substanța) a ceea ce trăiește, ea pare să reprezinte condiția sa, mai exact, consistența sa cea mai evidentă. Viața sensibilă este acel ceva prin care niciun lucru nu este reductibil la sine, ci se multiplică, poate exista dincolo de subiectul său, devine infinit apropriabil și produce efecte (duce la imitație).

Ființa vie are o relație privilegiată cu imaginea, iar viața există în primul rând ca imagine, pentru că mișcarea ei cea mai proprie, opera

sa cea mai specifică este transmiterea. Din punct de vedere biologic, viețuitor este ceea ce moștenește și trebuie să-și *moștenească* identitatea: viața este, mai ales, ceea ce poate fi transmis, ea este ființa însăși a tradiției. Iată de ce, în limbajul puțin grosier al științei contemporane, ea este definită esențialmente prin intermediul reproducerii. Reproducerea este mișcarea supremă a transmiterii, în care este transmisă nu doar o identitate, ci însăși posibilitatea de a fi. În acest sens, definiția este exactă, însă ea trebuie dusă la limitele sale cele mai extreme. Reproducerea este pretutindeni, în fiecare gest material sau spiritual: viața nu face decât să se reproducă în imagini de sine, ea nu face decât să emită imagini. Și în fiecare imagine ființa vie se multiplică pe sine.

Reproducerea este una dintre aceste mișcări de *senzificare*, poate cea mai radicală dintre ele. Corpul nostru e deja mediu pentru el însuși și, din acest motiv, el este mereu împărțit în haină și nuditate, intracorp și corp anatomic, somn și veghe. Doar din același motiv, fiecare dintre actele sale este întotdeauna multiplicare și reproducere de sine. Ființa vie nu face decât să se *reproducă* în mii de forme și moduri. Sensibilul, imaginea este ființa în act a acestei reproduceri infinite. Și fiecare animal e cu atât mai capabil de a se reproduce cu cât e mai atins de sensibil. Vom numi, astfel, viață capacitatea de a păstra și emana imagini.

# Surse

În carte sunt inserate pasaje din următoarele texte:

Averroes, *Commentarium magnum in Aristotelis De anima libros*, vol. II, t.c. 74, p. 242 (cap. 5); Aristotel, *De anima*, 419a 15 sqq (cap. 5); J. Peckham, *Perspectiva communis*, vol. II, 19, p. 170 (cap. 7); H. Anzulewicz, *De forma resultante in speculo*, prima parte, pp. 285-289 (cap. 7); Egidio Romano, *Quodlibet*, Lovanii t. Hieronymi Nempaei, MDCXLVI, q. V, m. III, d. I, q. 2 (XI), pp. 299-300 (cap. 7); Durandi a S. Portiano, *In Sententias teologicas P. Lombardi Commentariorum libri quattuor*, Lugduni, apud Gulielmum Rovillium, *Sub scuto veneto*, MDLXIII, vol. II, d. XIII, q. I, f. 133 (cap. 9); Averroes, *De sensu et sensato*, p. 31 (cap. 9); Averroes, *Commentarium magnum in Aristotelis De anima libros*, vol. II, t.c. 68, p. 235 (cap. 10); Averroes, *De sensu et sensato*, p. 29 (cap. 12); Johannes Marcus Marci de Cronland (Jan Marek Marci), *Philosophia vetus restituta partibus V comprehensa*, Frankfurt-Leipzig, 1676, p. 271 (cap. 14); Helmuth Plessner, *Antropologia dei sensi*, trad. it. M. Russo, Milano, Cortina, 2008, pp. 88 și 85 (cap. 15); Gustave Flaubert, *Correspondance, Juillet 1851-Décembre 1858*, Paris, Gallimard, 1980, scrisoare către Louise Colet, 23 decembrie 1853, pp. 483-484 (cap. 20); Petrus Severinus (Peder Sørensen), *Ideae medicinae philosophiacae continens totius doctrinae paracelsianae Hippocraticae et galienicae*, Basileae, Ex officina sixti Henricpetri, 1571, pp 58-59 (cap. 24); Albertus Magnus, *De causis et processu universitatis a prima causa*, ediție îngrijită de W. Fauser, Münster, Aschendorff, 1993 (*Alberti Magni Opera Omnia* XVII, 2), p. 42 (cap. 25); G. Van der Leeuw, *Phänomenologie der Religion*, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1977 (cap. 27); Heinrich Klemm, *Versuch einer Urgeschichte des Kostüms mit Beziehung auf das allgemeine Culturleben der ältesten Völker der Erde*, Dresda, H. Klemm's literarisch-artistische Anstalt und Verlagshandlung, 1860, pp. 1 și 10 (cap. 27); J.-B.P.A. de Lamarck, *Philosophie zoologique*, Paris, Flammarion, 1994, pp. 225-226 (cap. 31).

# Bibliografie


Albert cel Mare — *De causis et processu universitatis a prima causa*, ediție îngrijită de W. Fauser, Münster, Aschendorff, 1993 (*Alberti Magni Opera Omnia* XVII, 2).

Alexandru din Afrodisia — *De l'âme*, ediție îngrijită de M. Bergeron și R. Dufour, Paris, Vrin, 2008; traducere italiană *L'anima*, Roma-Bari, Laterza, 1996.

Anzulewicz, Henryk — *De forma resultante in speculo. Die theologische Relevanz des Bildbegriffs und des Spiegelbildmodells in den Frühwerken des Albertus Magnus. Handschriftliche Überlieferung, literargeschichtliche und textkritische Untersuchungen, Textedition, Übersetzung und Kommentar*, Münster, Aschendorff, 1999.

Aristotel — *De anima*, ediție îngrijită de W.D. Ross, Oxford, Oxford University Press, 1956; traducere italiană *L'anima*, Milano, Bompiani, 2001 [ed. rom.: *Despre suflet*, traducere și note de Alexander Baumgarten, București, Editura Humanitas, 2005].

Averroes — *Averrois Cordubensis Commentarium magnum in Aristotelis De anima libros*. Recensuit F. Stuart Crawford (CCAA: Versionum Latinarum Volumen, vol. VI, 1), Cambridge (Mass.), Medieval Academy of America, 1953.

*Averrois Cordubensis Compendia Librorum Aristotelis Qui Parva Naturalia Vocantur*, ediție îngrijită de E. Ledyard Shields și F. Stuart Crawford (CCAA: Versionum Latinarum, vol. VII), Cambridge (Mass.), Medieval Academy of America, 1949.

Avicenna — *Metafisica*, ediție îngrijită de O. Lizzini și Pascquale Porro, Milano, Bompiani, 2006.

Corsi, Pietro — *Genèse et enjeu du transformisme 1770-1830*, Paris, C.N.R.S., 2001.

Descartes, René — *La Dioptrique*, in *Œuvres*, ediție îngrijită de C. Adam și P. Tannery, vol. VI, Paris, Vrin, 1996; traducere italiană *Opere scientifiche*, vol. II, Torino, Utet, 1983.

Durand de Saint Pourçain — *In Sententias Theologicas Petri Lombardi Commentatiorum libri quatuor [...]*, Lyon, 1563.

Egidio Romano — *Quodlibeta revisa, correcta, et varie illustrata, studio m. fr. Petri Damasi de Coninck Brugensis*, Lovanij, typis Hieronymi Nempaei, 1646.

Flaubert, Gustave — *Correspondance, Juillet 1851-Décembre 1858* (tome 2), Paris, Gallimard, 1980 [ed. rom.: *Corespondență*, traducere de Liliana Alexandrescu-Pavlovici, București, Editura Univers, 1985].

François de Grenaille — *La Mode, ou Charactère de la religion, de la vie, de la conversation, de la solitude, des compliments, des habits et du style du temps*, Paris, N. Gassé, 1642.

Klemm, Heinrich — *Versuch einer Urgeschichte des Kostüms mit Beziehung auf das allgemeine Culturleben der ältesten Völker der Erde*, Dresden, H. Klemm's literarisch-artistische Anstalt und Verlagshandlung, 1860.

Hobbes, Thomas — *The elements of law, natural and politics*, ediție îngrijită, prefață și note critice de Ferdinand Tönnies, Londra, Cass, 1984; traducere italiană *Gli elementi della legge naturale e politica*, Milano, Sansoni, 2004 [ed. rom.: *Elementele dreptului natural și politic*, traducere și glosar de Ana-Raluca Alecu și Cătălin Avramescu, prefață și note de Cătălin Avramescu, București, Editura Humanitas, 2005].

Lacan, Jacques — *Écrits*, 2 vol., Paris, Seuil, 1999; traducere italiană *Scritti*, Torino, Einaudi, 2002.

Lamarck, Jean-Baptiste Pierre Antoine de — *Opere*, ediție îngrijită de P. Omodeo, Torino, Utet, 1969.

*Philosophie zoologique*, Paris, Flammarion, 1994.

*Recherches sur l'organisation des corps vivants*, Paris, Fayard, 1986.

Lindberg, David C. — *John Pecham and the Science of Optics. Perspectiva Communis*, Madison (Wisc.)-Londra, 1970.

*Roger Bacon and the Origins of Perspectiva in the Middle Ages: A Critical Edition and English Translation of Bacon's Perspectiva with Introduction and Notes*, Oxford, Oxford University Press, 1996.

Malebranche, Nicolas — *De la recherche de la vérité Où l'on traite de la Nature de l'Esprit de l'homme, & de l'usage qu'il en doit faire pour éviter l'erreur dans les Sciences*, ediție îngrijită de G. Rodis-Lewis, in *Œuvres complètes*, vol. 1-3, Paris, Vrin, 1962-1964.

*La ricerca della verità*, ediție îngrijită de M. Garin, Roma-Bari, Laterza, 2007.

Marcus Marci de Cronland, Johannes (Jan Marek Marci) — *Idearum operatricium idea*, Praga, 1635.

*Philosophia vetus restituta partibus V comprehensa*, Frankfurt-Leipzig, 1676.

Merleau-Ponty, Maurice — *L'Œil et l'esprit*, Paris, 1985; traducere italiană *L'occhio e lo spirito*, Milano, S.E., 1989 [ed. rom.: *Ochiul și spiritul*, traducere de Radu Negruțiu, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 1999].

*Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, Lagrasse, 1996; traducere italiană *Il primato della percezione e le sue conseguenze filosofiche*, Milano, S.E., 2004.

Ortega y Gasset, José — *Vidalidad, alma, espiritu*, in J. Ortega y Gasset, *El espectador*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1985, pp. 703-754.

Paracelsus (Theophrast von Hohenheim) — *De virtute imaginativa fragmentum*, in Paracelsus, *Sämtliche Werke*, Bd. 1, 14, *Das Volumen primum der Philosophia magna. Spuria: Unechte, von Johannes Huser größtenteils für echt gehaltene Schriften unter Hohenheims Namen*, ediție îngrijită de K. Sudhoff, München, Barth, 1933, pp. 309-319.

Plessner, Helmuth — *Die Einheit der Sinne. Grundlinien einer Aesthesiologie des Geistes*, Bonn, Cohen, 1923.

*Anthropologie der Sinne*, in H. Plessner, *Gesammelte Schriften*, vol. III, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2003, pp. 367-379.

*Antropologia dei sensi*, Milano, Cortina, 2008.

Portmann, Adolf — *Biologie und Geist*, Zürich, Rhein, 1956.

*Das Tier als soziales Wesen*, Zürich, Rhein, 1953.

*Die Tiergestalt. Studien über die Bedeutung der tierischen Erscheinung*, Basel, Reinhardt, 1948.

*Le forme viventi. Nuove prospettive della biologia*, Milano, Adelphi, 1989.

Scherner, Karl Albert — *Entdeckungen auf dem Gebiete der Seele. Das Leben des Traums*, Berlin, 1861.

Severinus, Petrus (Peder Sørensen) — *Ideae medicinae philosophicae continens totius doctrinae paracelsianae Hippocraticae et galienicae*, Basilae, Ex officina sixti Henricpetri, 1571.

Sinesius din Cirene — *De insomniis*, in Synésios de Cyrène, *Opuscules* I, Paris, 2004, pp. 168-311.

*Opere: epistole, operette, inni*, Torino, Utet, 1989.

Van der Leeuw, Gerardus — *Der Mensch und die Religion. Anthropologischer Versuch*, Basel, Haus z. Falken, 1941.

Vico, Giambattista — *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, Florența, Olschki, 1994 [ed. rom: *Principiile unei științe noi cu privire la natura comună a națiunilor*, precedată de *Autobiografie*, studiu introductiv, traducere și indici de Nina Façon, note de Fausto Nicolini și Nina Façon, București, Editura Univers, 1972].

Wallon, Henri — *Les Origines du caractère chez l'enfant. Les préludes du sentiment de personnalité*, Paris, Boisvin, 1934.

# Cuprins

*Introducere* ..... 5

I Viața sensibilă ..... 13
II Omul și animalul ..... 15
III Speciile intenționale ..... 18

PARTEA ÎNTÂI: FIZICA SENSIBILULUI

IV Lumea sensibilului ..... 23
V Intermediari ..... 26
VI Oglinzi ..... 28
VII Locul imaginilor ..... 30
VIII Imaginea în oglindă ..... 33
IX Microontologie ..... 36
X Transparență ..... 38
XI Multiplicarea realului ..... 41
XII Primatul sensibilului ..... 43
XIII Teatru natural ..... 46
XIV Unitatea lumii ..... 48

PARTEA A DOUA: ANTROPOLOGIA SENSIBILULUI

XV „Vita activa" ..... 53
XVI Senzificarea spiritului ..... 57
XVII Existența medială ..... 62
XVIII Proiecțiile intenționale ..... 65
XIX A deveni ceea ce se vede ..... 68
XX A te pierde în imagini ..... 73
XXI Vis ..... 75

XXII „Intracorp" ..... 78
XXIII A fi mereu în altă parte ..... 82
XXIV Semințe ..... 85
XXV Influențe ..... 87
XXVI La suprafața pielii ..... 90
XXVII Metafizica hainei ..... 94
XXVIII Modă ..... 98
XXIX A face din lume pielea noastră ..... 101
XXX Corpul hainei ..... 103
XXXI „Ethos" ..... 106
XXXII A trăi în imagini ..... 108

Surse ..... 110

Bibliografie ..... 111

Indice de nume ..... 115

Coperta: IMAGINE TACT
Redactor: GEORGE STATE
Corector: VASI CIUBOTARIU
Tehnoredactor: CRISTIAN MOISA

Editura TACT, Str. Patriciu Barbu, nr. 13, Cluj-Napoca
Tel./fax: 0264-450129, www.imaginetact.ro

ISBN 606-8437-00-0
9 786068 437002

www.imaginetact.ro